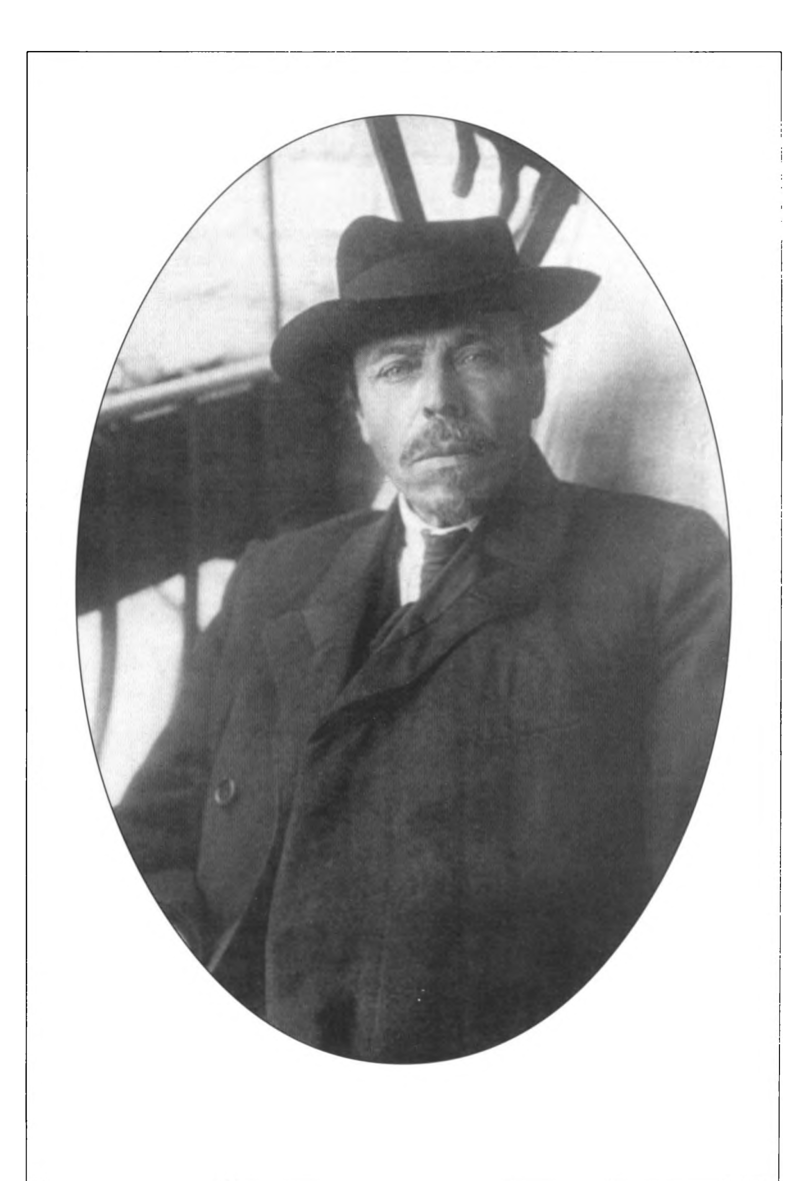


М. В. НЕСТЕРОВ

ДАВНИЕ ДНИ



русские мемуары

Москва и москвичи

М. В. НЕСТЕРОВ

ДАВНИЕ ДНИ

Встречи и воспоминания



Москва
• Русская книга •
2005

УДК 882
ББК 84Р
Н56

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА
ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ



Составление, подготовка текста, примечания
Т. Ф. Прокопова

Вступительная статья **В. Н. Хмары**

Оформление **Г. И. Метченко**

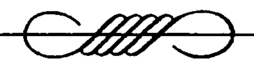
Нестеров М. В.

Н56 Давние дни: Встречи и воспоминания / Сост., подгот. текста, примеч. Т. Ф. Прокопова; Вступ. ст. В. Н. Хмары. — М.: Русская книга, 2005. — 560 с.: ил. (вкл.). — (Серия «Русские мемуары. Москва и москвичи»).

«Давние дни» — книга мемуарных портретов и воспоминаний о тех, с кем свела судьба Михаила Васильевича Нестерова (1862—1942). Самая значительная часть жизни выдающегося живописца прошла в Москве, и естественно поэтому, что главные герои его увлекательного повествования — москвичи, большинство из которых стали, как и он сам, славой и гордостью России. «Дух Москвы есть дух всего нашего народа» — в этих словах Нестерова главное, что хотел он своей книгой сказать читателям.

УДК 882
ББК 84Р

ISBN 5-268-00564-2



ПОСТОЯНСТВО, или «САМОДУМНЫЙ ВО ВСЕМ...»
(Штрихи личности М. В. Нестерова)

Предисловие это — не рецензия на воспоминания Михаила Васильевича Нестерова «Давние дни», вошедшие основным корпусом в книгу, представляющую великого художника. Но и совершенно обойти их невозможно. Так много дают они для понимания личности М. В. Нестерова, круге его общения, эволюции и существа его взглядов. Воспоминания (и дополняющие их письма — малая часть его эпистолярного наследия) прекрасны, они написаны завидным русским языком. (Не случайно в 1941 году Нестеров был принят за них в почетные члены Союза писателей СССР.) Герои очерков, составивших воспоминания, — самые разные деятели русской культуры — от малоизвестного художника и преподавателя живописи и рисования в Московской 4-й гимназии Александра Родионовича Артемьева, ставшего под псевдонимом «Артем» известным актером МХТ, — до таких корифеев, как В. М. Васнецов, И. П. Павлов, Л. Н. Толстой, В. И. Суриков... И конечно, П. М. Третьяков, «нравственный великан», как назвал его Нестеров, без идеи которого «собирать воедино Русское Искусство» судьба этого искусства была бы, возможно, другой.

Довольно короткие очерки «Далеких дней» поражают, однако, емкостью видения, точностью суждения и, так сказать, интонационным разнообразием. Здесь присутствуют и почти фарсовые фигуры братьев по плоти и профессии Павла и Александра Сведомских, по прозвищу «Попа» и «Барон», подвизавшихся в бригаде, расписывавшей Владимирский храм в Киеве, но, по сути, бывших представителями «художественной богемы», в которых не было ничего «духовно-

го». Нестеров с почтением пишет о выдающейся украинской актрисе М. К. Заньковецкой, исполнительнице ролей в «Наймычке» и «Наталке-Полтавке». Однако и здесь не удержался от иронии по поводу «подкаблучной» роли ее более молодого мужа — артиста «на героические роли»...

Но вслед за этим Нестеров с горечью рассказывает о пылком романтике, «рыцаре без страха и упрека» Сергее Коровине: «собственное благородство как бы подавляло, изнуряло его. Его художественным замыслам редко суждено было воплощаться в законченные образы», многие прекрасные, на взгляд Нестерова, картины — «12-й год», «Сходка», «На богомолье» — так и не были завершены. Сергей Коровин спился, «не выполнив и малой доли того, что таилось в его богатой натуре, благородном сердце его». Какой контраст судьбе младшего брата — Кости, «общего баловня», в котором «была такая смесь хорошего с «так себе». То простодушный, то коварный, наивный и завистливый, доверчивый и подозрительный, «Костя был тип художника, неотразимо действующего на воображение, он «влюблял» в себя направо и налево, никогда не оставляя места для обиды, как бы ни было неожиданно им содеянное». «Блестящий живописец, он работал как бы играючи, и все же часто» так, «что любуешься им созданным с великим наслаждением».

В книге вы встретите и искренний рассказ о том, как и почему он, Нестеров, и его друг Левитан («реалист не только формы, цвета, но и духа темы, нередко скрытого от нашего внешнего взора»), будучи «в ранние годы... почитателями передвижников, позднее очутились у них в пасынках». И очерк об И. П. Павлове, восхищенно живописующий человека, которым «был сразу... покорен, покорен навсегда». Покорен его необычайной самобытностью, непосредственностью. «...Страстная динамика, какой-то внутренний напор, ясность мысли, убежденность делали беседу с И. П. увлекательной...» А беседа эта, конечно же, не миновала, можно сказать, сквозной в записках темы отношения к искусству, к «передвижничеству» в частности. Взгляды И. Павлова, пишет Нестеров, на живописное искусство были общими с большинством людей 70—80-х годов, времен расцвета «передвижничества». «Мое же поколение художников вышло из-под их влияния: у нас чувство преобладало над рассудочностью, мы искали правду в поэзии, в самом искусстве; идеалы «передвижников» нам стали чужды, и мы отошли не только от «обличителя-сатирика» Перова, но и от рассудочника Крамского и отходили даже от громадного дарования Репина, с нами оставался только Суриков».

«Сколько раз, — уже несколько добродушно добавляет Нестеров, — мы сцеплялись с И. П. в горячем споре на эти темы. И. П. всячески вышучивал нас, людей «чувства» и «интуиции». Я иронизировал над горделивым превосходством ученой братии над нами, бедными...»

Все зарисовки, все портреты у М. В. Нестерова лишены какой-либо одномерности. Он видит людей, как правило, в динамическом контексте, на определенном органичном для них этапе художественной жизни. Он ведь и здесь не зачеркивает «передвижников», он всего лишь фиксирует их место в истории искусства, предостерегает от абсолютизации, в данном случае, этого направления. Убедительное свидетельство тому и очерк о Василии Григорьевиче Перове, одном из первых и навсегда любимых учителей. «Жил и работал Перов, — пишет Нестеров почти в конце своей жизни, — в такое время, когда «тема», переданная ярко, выразительно, как тогда говорили, «экспрессивно», была самодовлеющей. Краски же, композиции картины, рисунок сами по себе значения не имели, они были желательным придатком к удачно выбранной теме». Этот, так сказать, методологический упрек не помешал, однако, тут же оценить сделанное Перовым в превосходной степени: «Перов, почти без красок, своим талантом, горячим сердцем достигает неотразимого впечатления, давая то, что позднее давал великолепный живописец Суриков в своих исторических драмах. Легко себе представить, что было бы, если бы перовские «Похороны в деревне», «Приезд институтки к слепому отцу», «Тройка» были написаны с живописным мастерством Репина, которому так часто недоставало ни острого ума Перова, ни едкого сарказма, ни его глубокой, безысходной скорби». Особенно высоко ценит Нестеров портреты Перова (Островского, Достоевского и др.), которые, по убеждению художника, «будут жить долго и из моды не выйдут так же, как портреты Луки Кранаха и античные скульптурные портреты».

Об И. Н. Крамском, которому Нестеров благодарен за то, что мастер «своим участием оживил мое одиночество (в Академии художеств. — *В. X.*) и рассеял закравшееся сомнение в моем призвании», сказано емко и четко: «Крамской сделал все, что ему положено было. Сделал в размер своего дарования, всегда сдерживаемого сильным контролем необычайного ума. Он был столь же художник, как и общественный деятель. Роль его в создании Товарищества передвижных выставок была первенствующей».

Очерки М. В. Нестерова покоряют точностью характеристик, непредвзятостью и объективностью (при всей неизбежной субъективности, которую он неоднократно подчеркивает) оценок. Чего стоит описание Василия Васильевича Верещагина, героя очерка «Баталисты»: «Голос Василия Васильевича был резкий, металлический, тонкий, скорее, бабий, неприятный. Но речь живая, образная, увлекательная. Привычка, чтобы его слушали, сказывалась тотчас». Верещагин не был близок Нестерову. («Его характер, ум, техника и принципы в жизни и искусстве были не наши». Но при всем том он, «несмотря на свою самовлюбленность, во всем оставался большим человеком, таким же художником».)

А вот зарисовка с Крамского во время первой встречи в Академии художеств: «...мимо меня прошел не похожий на обычного посетителя ничем, ни своим лицом, ни повадкой, ни костюмом. В фигуре, лице было что-то властное, значительное, знающее себе цену. Костюм был — фрак. Министр да и только... И вот, оказывается, этот важный господин, этот министр был И. Н. Крамской, находившийся тогда в зените славы». Всего несколько слов сказано о П. М. Третьякове: «Молчаливый, скромный, как бы одинокий, без какой-либо аффектации делал он свое дело: оно было потребностью его сердца, гражданского сознания, большой любви к искусству своей родины». Портрет готов...

Литературный дар — одна из ипостасей удивительного человека, имя которому Михаил Васильевич Нестеров, живописца по главному призванию, одного из тех мастеров, которые дали на рубеже XIX—XX веков новый толчок развитию изобразительного искусства...

Один из биографов Нестерова — И. Никонова — прямо говорит о «необычности и исключительности» его жизненного и творческого пути. Он необычен и исключителен уже потому, что восемьдесят лет его жизни, шестьдесят пять лет творчества приходятся (едва не поровну) на две эпохи: до и после 17-го года. И каждую он прошел достойно, не поступаясь этическими и иными принципами, без творческих потерь. Не совсем обычно и его продвижение к высотам художества. Он принадлежит к тем людям, о которых говорят, что они сделали сами себя, — в данном случае вопреки, казалось бы, не лучшим чертам его юной природы.

Автор предисловия ко второму изданию писем Нестерова (Л., 1988) — А. А. Русакова — несколько туманно как раз и свидетельствует об «особенностях нестандартного душевного склада художни-

ка». В предисловии же к первому изданию писем (Л., 1968) она выражает свою мысль более конкретно: «Внутренний облик Нестерова определяется двумя началами — повышенной эмоциональностью, тонкостью ощущений и восприятий — с одной стороны, и острым, подчас «недобрым» умом аналитического склада, с другой». Сам же М. В. Нестеров будто добавляет масла в огонь, неоднократно высказываясь о себе так: «по натуре своей я склонен менее подчиняться рассудку, чем сердцу, а потому я не хотел бы с последним входить в разлад»; «... я... по природе своей не человек умысла, а увлечения и страсти».

Понятно, что суждение А. Русаковой относится к зрелому Нестерову, но «повышенной эмоциональностью» отличался не меньше, если не больше, и юный Миша. «Увлечения и страсти» успешно отвращали его от «дел праведных», а заодно и от уготованной ему происхождением профессии. И родители, семья потомственных купцов Уфы, в конце концов убедились в неспособности единственного сына продолжить отчее дело (впрочем, отец и сам тяготился своим занятием). Попытки приобщить мальчика к торговле за прилавком кончились крахом. «Был, — пишет Михаил Васильевич в своих «Воспоминаниях» (М., 1985) — в самом малом непонятлив, ненаходчив, рассеян», чувствовал себя «чужим, ненужным». «Умел продавать, — не без иронии уточняет Нестеров, — только соски для младенцев да фольгу для икон...»

Что ж, в 1872 году десятилетнего Мишу определили в гимназию. Но и «в гимназии, — признается Нестеров, — пробыл я недолго, учился плохо, шалил много». Спустя два года решено было послать сына в Москву, в Императорское Техническое училище — «отдать в чужие руки, чтоб не баловался». Юный Нестеров, однако, выдержал экзамены лишь по Закону Божьему, рисованию (склонность к которому обнаружил еще в гимназии) да по чистописанию, а потому закономерно провалился. На этот раз отцу отрока посоветовали пристроить сына на год в Реальное училище К. П. Воскресенского, хорошо себя зарекомендовавшее. Но и здесь учеба не очень шла, особенно по арифметике («всё эта арифметика!» — с отчаянием восклицает он позднее в одном из писем). И здесь, в училище, он отличается отчаянными выходками, за что его даже прозвали «Пугачевым». Впрочем, молодой Нестеров становится теперь «местной знаменитостью» еще и благодаря явственно проявившимся способностям к рисованию. Заинтересовался ими и тогдашний инспектор

Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, известный жанрист Константин Александрович Трутовский, сын которого учился в одном классе с Нестеровым. Стараниями Константина Александровича юный художник был послан весной 1877 года на только что открывшуюся 5-ю Передвижную выставку. «Я впервые был на выставке, — вспоминал позднее Нестеров, — да еще на какой — лучшей в те времена. Совершенно я растерялся, был восхищен до истомы, до какого-то забвения всего живущего знаменитой «Украинской ночью» Куинджи». «Он открыл мою душу к родной природе».

Осенью того же года, после клятвенного заверения «прилежно заниматься, не шалить» был принят в Училище живописи (впрочем, и здесь он «носился как ураган: мне надо было всюду поспеть»). Так начался путь пятнадцатилетнего Нестерова в большое искусство.

Но как же из необузданного, хулиганистого, отвергавшего власть рассудка парня вырос художник высочайшей культуры, мастер, который интересовался не одной лишь живописью, но много читал и свободно, подчас на удивление тонко судил о современной литературе, питал глубокий интерес к истории, философии тоже — религиозной, по крайней мере. (И не случайно на парном портрете 1917 года «Философы» изображены С. Булгаков и П. Флоренский. Написан им и портрет И. Ильина: в 1922 году, между прочим, — незадолго до высылки философа из России.) Нестеров глубоко вникал и глубоко понимал эстетику, «нерв» искусства, он был открыт высоким образцам музыкального и театрального искусства. За несколько дней до смерти он присутствовал на концерте Н. А. Обуховой, который она дала по его просьбе на квартире К. Н. Игумнова (у Нестерова не было фортепьяно). К театру он приобщился с мальчишеским восторгом еще в раннем детстве.

Позднее, уже в послереволюционные годы он писал: «Как ни странно, но уже много лет живу не среди художеств<енной> братии, а среди братии ученой — профессоров».

И все-таки «парадокс» Нестерова вполне объясним. Он сам его объяснил. Однажды, в 1899 году, в письме Е. Праховой, он так высказался о Филиппе Малявине, выходце из самарских крестьян: «Непосредственно дарование этого сына земли, быть может, не имеет себе равных среди всего, что прошло с основания Академии, с появления у нас искусства. Его «художественные» ощущения до того тонки, новы и ярки, до того неожиданны и смелы, что я, еще не

старый в художестве вообще, чувствую, слушая его, что старею, что мы уже «отживающая» эпоха (и это и горько, и приятно, радостно)». Три года спустя, возвращаясь к этому «сюжету», он пишет (А. Турыгину), сокрушаясь: «Жаль, что у бедного Филиппа «голова» слабее таланта». О себе же говорил: «Старался учиться, не надеясь на талант».

Завершая книгу «Давние дни», он писал: «Природа моя была отзывчива на явления жизни, на людские поступки, но лишь Искусство было и есть моим призванием. Вне его я себя не мыслю, оно множество раз спасало меня от увлечения». Однажды он сказал об одном, уже советском художнике: «Талант есть — только бы хватило характера». У него самого характер был. Он действительно был одержим искусством. Он был фанатиком искусства, своего дела, даже в конце жизни работавшим по семь-восемь часов вместо предписанных врачом двух-трех. В письме невесте 22-летний Нестеров декларирует: «Помни, ты соединяешь судьбу не с обыкновенным смертным — чиновником, врачом или купцом, а с художником... Для меня в искусстве или совсем ничего, то есть смерти подобно, или то, чего хочу добиться, о чем мечтаю день и ночь, во сне и наяву...» Этот фанатизм и выковал в нем характер, волю к знаниям, определил высочайший профессионализм до последних дней жизни. Он породил в нем творческое честолюбие и чувство самодостаточности, тем паче, что, презирая «рассудок», Нестеров действительно обладал «острым умом аналитического склада». Чуть ли не все биографы Нестерова цитируют его слова, сказанные младшему другу, а позднее автору до сих пор едва ли не лучшей книги о нем, писателю, литературоведу С. Н. Дурылину. Рассказав своему конфиденту о родных, предках, в том числе о дяде, попавшем надолго в Сибирь за то, что по доброте душевной вручил будущему Александру II петицию уфимских заключенных, Нестеров добавил: «Только это ничего не значит для моей биографии. Я — сам по себе». Нет, он не открещивается от судеб родных. Он констатирует факт. В одном из писем тому же С. Н. Дурылину, как бы утверждая это еще раз, он признается: «Душа моя, характер слагались как-то сами по себе, без особых влияний, я нащупывал сам то, что было нужно». «Самодумный во всем», будто итожа жизнь и поступки Нестерова, сказал о нем Дурылин.

Эта независимость от кого-либо — даже, к слову, от обожаемого (но не обожествляемого) Васнецова, под руководством которого

Нестеров осенью 1890 года начал во Владимирском соборе в Киеве «страду» церковных росписей, затянувшуюся на четверть века, — создавала много препон для понимания и приятия его искусства. «Работы его, — пишет И. Никонова, — чаще находили противников, чем почитателей в художественной среде». Сам Нестеров писал в начале 1893 года М. П. Соловьеву, сотруднику «Московских новостей»: «Картины мои слишком *субъективны*, в этом и кроется то крайнее разноречие в суждениях о них. Кто же сомневается в искренности их, тот глубоко не прав». И ему же, 9 января того же года, подчеркивая, в частности, «самость» своего творчества, свою «самодумность»: «Многие склонны обвинять меня в принадлежности к новейшим западным течениям в искусстве — символизму, декадентству и т. д. Это большое заблуждение. Я пою *свои песни*, они слагаются в душе моей из тех особенностей, обстоятельств моей *личной* жизни, которые оставляют наиболее глубокий след во мне. Ни к одной из названных «сект» я не принадлежу, не отрицая среди них много истинных дарований, которые и оставались бы такими, если бы не увлекались названными учениями. Самое драгоценное в искусстве Божий дар, талант, — а он должен служить к выражению *чувств добрых и прекрасных*, путем ли живописи, музыки или всеобъемлющей поэзии...»

Это признание содержит несколько принципиальных позиций, ставших для Нестерова (это можно смело сказать) его пожизненным кредо — петь «свои песни», неприязнь к «рассудочности», диктату «учений» в искусстве и требование служить искусством чувствам добрым и прекрасным.

Последнее — особенно важно для понимания Нестерова. Как бы изжив — сознательно или подсознательно — «пугачевские» наклонности своей юности, он реализовал в своем искусстве другое мировосприятие. Один из исследователей его творчества — А. Русакова — подмечает: «Обычно на картинах Нестерова — весна или осень, реже — зима или лето. И никогда не бушуют бури, не льют дожди, не гнутся под порывами ветра деревья. Все тихо, благолепно, все проникнуто тютчевским ощущением того, что «сквозит и тайно светит» в красоте русской природы». Это же, по существу, подтверждает сам М. В. Нестеров в уже помянутом заключении («От автора») книги «Давние дни»: «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью».

Этот неожиданный, но пожизненный слом, казалось бы, бунтарской, необузданной натуры (парадоксальным образом, на поверхностный взгляд, остававшемся сторонником страсти, примата «чувства») в сторону умиротворенности, терпимости произошел, возможно, в 80-е годы. Не исключено, что отчасти и под влиянием, как склонна видеть наша социологическая критика, драматических событий этих самых лет (убийство Александра II, разгул террора, воцарение Александра III, человека, по определению С. Ю. Витте, «можно сказать, ниже среднего ума, ниже средних способностей и ниже среднего образования», серия казней, последовавших в его царствование). Но скорее, а точнее сказать, *преимущественно* как итог личной драмы — смерти любимой жены, с которой он обручился в 1885 году вопреки воле родителей (и порвав отношения с ними на несколько лет), — Марии Ивановны Мартыновской, умершей в начале лета 1886 года, на третий день после рождения дочери Ольги. Эта смерть женщины, которую Нестеров, как пишет И. Никонова, считал своей «судьбой», «суженой», потрясла его. Сам Нестеров в 1942 году, году собственной смерти, признался в очерке о Ярошенко: «Смерть жены вызвала перелом в моей жизни, в моем сознании, наполнив его тем содержанием, которое многие ценят и теперь, почти шестьдесят лет. Оно и посейчас согревает меня, уже старика... Все пережитое мною тогда было моим духовным перерождением, оно в свое время вызвало появление таких картин, как «Пустынник», «Отрок Варфоломей» и целый ряд последующих, создавших из меня того художника, каким остался я на всю последующую жизнь». Не дает ли это своеобразный ключ к пониманию «субъективности» картин Нестерова? Естественно отвергнутой атеистической (в лице хотя бы почтенного В. Серова) критикой, а по эстетической нетерпимости — прочей.

Михаил Васильевич Нестеров был последователен почти во всем и последователен иногда до беспощадности (бывая нередко безжалостным и пристрастным критиком по отношению к самому себе, из-за чего мы лишились немало его работ, в том числе портрета М. И. Нестеровой (Мартыновской), уничтоженного им.) Его последовательное умонастроение (мировоззрение, если хотите) было в конечном счете (о чем не очень подробно говорили его исследователи — по весьма понятным историческим причинам) религиозным (но не ортодоксально-церковным), а политически-консервативным, в силу хотя бы уже признанных им этических ценностей. Но это никогда не лишало его объективности взгляда.

Имея в виду книгу «Давние дни», он писал в несколько «шутейном» тоне: «я ведь «беспартейный» и говорю я столько же о художниках разной масти, о художестве, как и о том, что видел, слышал, как сам жил-поживал, как грешил и каялся». В общем-то это верно, но жизнь подбрасывала Нестерову иногда и более сложные, нежели эстетические, испытания. В конце 1890-х годов он знакомится с творчеством Максима Горького (а вскоре и с ним самим), становится в кругу друзей апологетом его первых произведений («Челкаш», «На дне», «Трое» и др.). Они неоднократно встречаются, последний раз перед длительной разлукой — в Абастумане, где Нестеров занимался росписью очередной церкви. Художник пишет один из лучших портретов писателя. Но вскоре пути их внезапно расходятся. После выхода рассказа «Человек». Он Нестерову крайне не понравился как гимн «мысли». За то, что писатель пытается в нем «принести к подножию мысли чувство. Всяческое — религиозное, чувство любви и проч.». В письме от 24 августа 1904 года А. А. Турыгину, самому близкому другу и главному адресату своей обширной переписки, он развивает свою мысль уже в более агрессивном тоне: «Дилетант-философ в своем восхвалении «мысли» позабыл, что все, созданное им, создано при вдохновенном сочетании *мысли* и *чувства*. Все самое великое на земле, созданное когда-либо человеком, создано им при равномерном участии этих *неразделенных* спутников творчества».

Примечательно здесь не только сочувствие «сочетанию *мысли* и *чувства*», что как раз и было внутренне присуще самому Нестерову, но и паническая боязнь *просто мысли*, настолько обостренная, что он, Нестеров, расстается с Горьким на десятилетия! Тут просматривается скорее уж не «философия», а политика. Просто «мысль» Нестеров, видимо, отождествляет с *рассудком*, с попытками «рационального» переустройства мира, чем усердно занимались уже и народники, и эсеры, и новоявленные социал-демократы. Нестеров подтверждает это в «Воспоминаниях» (М., 1985), где он пишет об отказе увидеться с Горьким: «...наша встреча с Горьким, когда с ним Андреева, не сулит мне ничего приятного, и свидание едва ли закончится добром. Я ведь политикой не занимаюсь, а Горький с головой ушел туда. Нам не о чем говорить...»

Они встретились лишь в 1935 году на персональной выставке художника, и Нестеров был «рад увидеть все такую же привлекательную улыбку, которая была у Алексея Максимовича в молодые

годы». Оценка взглядов, принципов не была у Нестерова тождественной с оценкой личности.

Нестерову присуще вообще нежелание внешних конфликтных отношений, что по-своему дополнялось «взвешенной» позицией по поводу критики в свой адрес. Он обладал удивительной способностью «держать удар» по отношению к выпадам со стороны противников. «Аналитический ум» этого адепта «чувства» не позволял прямолинейно самолюбивых обид. И в ответ на суровую критику А. Бенуа (обвинившего Нестерова в том, что «успех толкает его все более и более на скользкий путь официального церковного живописца и все более отдаляет его от того творчества, в котором он, наверное, сумел бы сказать немало дивных и вдохновенных слов») он признается А. А. Турыгину в письме от 6 октября 1902 года: «Взгляд Бенуа на Нестерова при всей жестокой правде, по-моему, куда проникновенней, глубже всего того, что о Нестерове говорят и пишут, и надо много субъективной антипатии к Бенуа, чтобы видеть то, что увидел на страницах о Нестерове твой чисто «буренинский» взор». Нестеров ценил Бенуа-критика и считался с профессиональной критикой.

...Рассуждая о творчестве М. В. Нестерова, наши искусствоведы явно недооценивают его, так сказать, религиозную «составляющую». Они сводят истоки нестеровской поэтики в лучшем случае к истории, любви к прошлому Руси, ее природе и т. д. Вот и для А. А. Сидорова, автора предисловия, открывающего книгу С. Дурылина (изд. 1965 г.) и призванного, видимо, несколько откорректировать ее настрой, в частности, отсутствие ответа на вопрос, «какие задачи стояли перед русской *художественной культурой* эпохи реакции 1880—1890 годов», к «неутомимым и честным искателям» которого принадлежал и Нестеров. Вопрос вроде бы и не праздный, но не дающий «ключа» к творческой индивидуальности художника. А. Сидоров констатирует: «то, что выбрал Нестеров, было, без сомнения, «внутренним», не «внешним», и не «историей» (на этот путь встали такие художники, как В. И. Суриков или А. П. Рябушкин), и не «иконой» или былиной (как В. М. Васнецов), а «поэзией и легендой», или, как это выразили бы мы, «легендой, и песней, и сказкой». Корнем же этой темы была «Русская Литература» и «русская природа» (тут «ничего не надо было придумывать»). Появление же «сияния» вокруг головы монаха в «Отроке Варфоломее» и Сергия в «Юности Сергия», напротив, не имеет традиции и объясняется влиянием Пю-

ви де Шаванна и Филиппо Литти, произведших большое впечатление на Нестерова во время его зарубежных поездок.

Всякое большое искусство, как известно, многогранно, «многослойно», и о нем можно судить всяко. Картины Нестерова действительно и «легенда, и песня, и сказка». И великолепный пейзажист Нестеров многому научил русских художников, мастерству пленэра в частности. Но останавливаясь почти исключительно на этом, А. Сидоров фактически обходит последовательно религиозный «наряд» его картин. А ведь под покровом «религиозности» таятся глубоко земные, «реальные» проблемы, что блестяще доказывают три статьи В. В. Розанова о картинах Нестерова. Он не останавливается на внешних контурах их «религиозности», на абстрактном прочтении их субъективной «музыки». Он, избегнув всяческой вульгаризации, бросил на них, так сказать, «социологический» взгляд, — и творчество художника обрело объемность, необычайное философское, нравственное и историческое наполнение.

В статье «Молящаяся Русь» он пишет о картинах Нестерова: в них «полное отсутствие тем новых, сюжетов современных. Ничто не говорит нам о городе, об интеллигенции. Это — Русь до университета, пожалуй — до Петра Великого, хотя много нарисовано художником с натуры». «Это — Русь монастырская, церковная, сельская. Реденький лесок, чистое поле, пустынный берег реки. И везде — богомольцы, множество богомольцев... Много монахов. Почему-то нигде нет священника. *Монах* и *крестьянин* — этим исчерпывается священная религиозная Русь, которой г. Нестеров явился великим живописцем...

Везде он изобразил душевную боль как источник религии и религиозности... Вспомнишь стих:

> Чем ночь *темней* — тем ярче звезды,
> Чем *глубже* скорбь, тем ближе Бог».

Развивая тему, В. Розанов в другой статье по поводу выставки картин Нестерова, озаглавленной «Где же «религия молодости»?», утверждает: «Художник силен. Он имеет убежденное слово. Картины его — некоторый цельный, сильный и яркий взгляд на вещи, на человека, на религию, который как бы делает вызов зрителю: «победи меня, если можешь». Обращаясь к картине «Святая Русь» (которую можно назвать «Молящаяся Русь»), Розанов отмечает: «Нравственную цену картины составляет не Христос, а она сама, эта

«Святая Русь», как бы «самомолящаяся Русь». Этих фигур стариков, старух, этой кликуши, монаха, схимницы — нельзя забыть!» И подчеркивает: «Старики, старухи, больные, припадочные — вот «богомольцы» Руси. Где же, однако, *норма* и, особенно, где молодость, юность или просто возмужалый возраст?» «...Нумерационно художник дал на семь старческих фигур (глубоко старческих!) — трех отроков и пять в молодом возрасте. Это требование симметрии в живописи, устранение однотонности, «монолога». Но нравственно картина есть именно монолог: старые, дряхлые лица — бессмертно-выразительны, крупны, бросаются в глаза! Из молодых — три чуть-чуть видны из-за других фигур. И общее впечатление от картины: «вот как *молятся старые люди* на Руси, — старые, *больные и душевно ненормальные* (кликуша на крайней правой стороне).

Так больная и старая Русь молится... Где же молодая? Отклоняясь от нашего момента и говоря вообще и «натурально», говоря за век и за века, можно ответить, что «молодая Русь по трактирам водку пьет».

«Религиозный феномен» — это, — продолжает Розанов, — что угодно, в какой угодно форме <...> Выражения, оболочки разны; формование, сердцевина — одно во всем».

«Одно во всем»... Вот это «одно» есть у Нестерова. И от этого он, его личность, как и совокупность нарисованного им, образуют «религиозный феномен», цельный в себе, замкнутый и законченный». «Обыкновенно, — добавляет В. Розанов, — соединяют имена: «Васнецов и Нестеров», но для этого соединения нет другого основания, кроме внешнего — их современности друг другу. На самом деле оба живописца идут параллельно и вне всякой связи и зависимости друг от друга». («Я больше *лирик*, он — эпичен», — добавит к этому сам Нестеров.)

Молитва есть сердце религии, — утверждает Розанов. Сама молитва была «по чину», но была и без чина — «на случай», «в случайных обстоятельствах» и уже вне всякого «чина» молитвы вырывались на Руси и у русского человека, так сказать, в общей гармонии с духом и историей и даже с иерархией и законами церкви своей: Нестеров вот именно и вынул из сердца русского человека эту «молитву в особых обстоятельствах и свою личную», и — облек ее в краски исторические, в быт исторический, которым она не противоречит, но с которым непременной связью не связана. Она ясна, порывиста, пылает, а не теплится... «Нестеров, — заключает В. Роза-

нов, — не иконописец. Не его дело писать Бога, а только «как человек прибегает к Богу». *Молитвы*, а не Тот, к Кому молитва».

Не удивительно, что в своих «Воспоминаниях» Нестеров пишет, что его, Розанова, статьи о выставке «были наиболее интересными», а в письме от 9 марта 1909 года непосредственно благодарит автора: «Вы вышли на простор. Тема получила живую яркую окраску, в нее вложили Вы много теплоты». Нестеров выражает уверенность, что эти статьи «могут сделать то дело, на которое можно было надеяться, т. е. обратить внимание общества в сторону новой прекрасной идеи человека...». А в декабрьском письме 1913 года признается: «В самом деле, как Вы любите «свое», «наше»: как Вам хочется (как и мне), чтобы у нас было побольше ценностей, больше радостей, больше того, чем «люди живы», и если я в малой доле способствовал тому, чтобы дать им повод о прекрасной мечте о желанном художнике, то я буду счастлив и доволен и буду утешен в минуты тех тяжелых, безнадежных сомнений, которые так часто заглядывают в мой творческий угол».

Он, Нестеров, был гуманист и патриот. Лишенный всякой «революционной» закваски, он все-таки мечтает о бóльших радостях и ценностях для человека, о лучшем будущем Отечества. Он радуется ее талантам. Его постоянно восхищает гений Федора Шаляпина, изобразительная мощь Репина и Сурикова. Он не забыл в своих «Давних днях» об актере своей юности — Василии Николаевиче Андрееве-Бурлаке, одном из организаторов «Первого товарищества русских актеров», не преминув упомянуть и о его бурлацком прошлом и о том, что «талант его был русский талант, так называемый "нутряной"» («Много пил», — с грустью добавляет художник). Пишет он в «Давних днях» и о Полине Антипьевне Стрепетовой. Она, «как и великий Мочалов, как ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру на непосредственном «чувстве», — была неровна в игре». Но «звук ее голоса, простота, естественность, — тот великий реализм, что бывает так редко и даже у великих художников знали мы не так часто — вот этот реализм был у Стрепетовой в минуты ее высочайшего вдохновения». В 1911 году он привлекает к росписи Марфо-Мариинской обители в Москве учащегося Иконописной палаты, уроженца Палеха Павла Корина. И с тех пор постоянно опекает Павла и его брата Александра, высоко ценя их талант. «Тут, — пишет Дурылин, — не было житейского и

творческого покровительства знаменитого художника начинающим. Тут было жизненное и творческое единение старого мастера с молодыми мастерами в единой любви к искусству как к жизненному делу художника».

В 1930 году М. В. Нестеров пишет двойной портрет П. и А. Кориных, о котором И. Грабарь позднее скажет: «При виде этого портрета невольно приходила в голову мысль: вот произведение, достойное Эрмитажа и Лувра...»

Этот портрет был одним из серии портретов, ставших преобладающим жанром в послеоктябрьский период жизни Нестерова. Этот жанр не был новым для художника, но предпочтение ему было по-своему вынужденным в сложившихся реалиях. Трезвый, в конечном счете, человек, он писал Дурылину в 1923 году: «Как знать, если бы мы не стали лицом к лицу с событиями 17 года, я, вероятно, попытался бы еще более уяснить себе лик «русского» Христа. Сейчас же приходится останавливаться над этими задачами и, по-видимому, навсегда их оставить».

Но вот что примечательно: ему не пришлось решительно ломать свои творческие принципы. Он пишет людей, живущих, как и прежде, интенсивной «внутренней жизнью», людей «страсти», неуемного поиска, людей так ценимого им «Божьего дара». Независимо от того, кто они профессионально — хирург ли С. С. Юдин, полярный ли исследователь О. Ю. Шмидт, скульптор В. Мухина или певица К. Г. Держинская. Он бывал искренне увлечен своими «моделями», никогда не выпускал их из поля своего благожелательного внимания. Так, спустя семь лет после создания портрета скульптора И. Д. Шадра, он видит в Третьяковской галерее его скульптуру «Булыжник — орудие пролетариата» и спешит 28 марта 1941 года (увы, за пять дней до смерти Шадра) поделиться своим потрясением. Я, пишет он, «видел там поразившую меня по силе таланта, страстей, мастерства — так, как это, бывало, умел делать Ф. И. Шаляпин — скульптуру, мною раньше невиданную. <...> В этой великолепной скульптуре, так тесно связавшей талантом мастера красоту духа с вечной красотой формы, всем тем, чем дышал Микеланджело, Донателло... а у нас старики и иногда еще один, неизвестно зачем покинувший Родину». (Речь идет о С. Т. Конёнкове, в то время эмигранте.)

Конечно, сосредоточенность новых героев часто теряла исключительно медитативную направленность, меланхолическое «самопогружение». У многих из них, людей конкретного дела, она как бы обрела

иной «вектор» — назовем его созидательным. Это словно «подпитывало» самого Мастера, жадно искавшего людей, способных высечь у него искру творчества. В марте 1941 года он получает вполне заслуженную награду: только что учрежденную Сталинскую премию (первой степени) за портрет И. П. Павлова (1935 г.). И в том же 1941-м — 22 июня (!) — начинает последний портрет — А. В. Щусева, — завершив его 30 июля...

...Война была уже в разгаре. Постепенно она приближалась к Москве. М. В. Нестеров любил Москву, любил Подмосковье, страстно любил природу этого края. (Он говорил Дурылину: «Умирать пора, а вот с природой жалко расставаться. Умирать буду — и все природу вспоминать. Не расставаться бы с ней!») А в тревожные дни декабря он писал тому же Дурылину: «Последний месяц я состарился так, как не состарился за десять лет предыдущих... Ну да как-нибудь скоротаем остаток долгих лет в Москве, где я жил, учился уму-разуму, где встречал много хороших людей, видел мировые события, там и смерть приму...»

Эвакуироваться он категорически отказался. Всегда твердо верил: «Немцу все равно в Москве не бывать». А в драматический день Москвы, 16 октября 1941 года, газета «Советское искусство» публикует его, кто почти никогда не выступал в печати по политическим вопросам, статью с коротким названием «Москва». Напомнив, что «в грозные часы истории Москва как символ, как народная хоругвь, собирала вокруг себя лучших сынов своих», он выражает убежденность, что она «и до сего дня осталась символом «победы и одоления» над врагом».

«Дух Москвы есть дух всего нашего народа. Этого не надо забывать никому, ни явному, ни тайному врагам нашим.

История Москвы не кончена, перевернута лишь страница тысячелетней книги, и только.

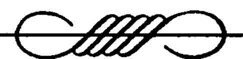
Впереди грезятся мне события, и они буду светозарными, победными. Да будет так!»

Михаил Васильевич умер, как и хотел, в Москве — 18 октября 1942 года — и похоронен на Новодевичьем кладбище, рядом с могилой друга — И. И. Левитана...

Валентин Хмара

ДАВНИЕ ДНИ
ВСТРЕЧИ
И
ВОСПОМИНАНИЯ





ОТ АВТОРА

Кто не знает, что воспоминания, мемуары — удел старости: она живет прошедшим, подернутым дымкой «времен минувших». И это придает им особый аромат цветов, забытых в давно прочитанной «книге жизни».

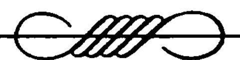
В предлагаемых очерках, в некоторых воспоминаниях о людях, об их деяниях, о том, о чем люди эти когда-то думали-гадали, прочитавший очерки, быть может, найдет немало субъективного, но иначе оно и быть не может, так как моей задачей и не было вести протокольную запись виденного, слышанного, и в очерках своих я говорю так, как понимаю и чувствую, нисколько не претендуя на непогрешимость.

Природа моя была отзывчива на явления жизни, на людские поступки, но лишь Искусство было и есть моим истинным призванием. Вне его я себя не мыслю, оно множество раз спасало меня от ошибок, от увлечений.

В художестве, в темах моих произведений, в их настроениях, в ландшафтах и образах беспокойный человек находил тихую заводь, где отдыхал сам и, быть может, давал отдых тем, кто его искал.

Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью. И в портретах моих, написанных в последние годы, влекли меня к себе те люди, путь которых был отражением мыслей, чувств, деяний их.

Москва, июль 1940 года.



В. Г. ПЕРОВ

Когда-то, очень давно, имя Перова гремело так, как позднее гремели имена Верещагина, Репина, Сурикова, Васнецова.

О Перове говорили, славили его и величали, любили и ненавидели его, ломали зубы «критики», и было то, что бывает, когда родился, живет и действует среди людей самобытный, большой талант.

В Московской школе живописи, где когда-то учился Перов, а потом, в последние годы жизни, был профессором в натурном классе, все жило Перовым, дышало им, носило отпечаток его мысли, слов, деяний. За редким исключением все мы были преданными, восторженными его учениками.

В моей памяти образ Перова ярко сохранился с того момента, как однажды, в первые месяцы моего там пребывания, мы, ученики головного класса, спешно кончали голову «Ариадны» к «третному» экзамену. Я сидел внизу, в плафоне амфитеатра, у самой головы. Почуяв какое-то движение среди учеников, я обернулся вправо и увидел на верхних скамьях у дверей старика Десятова (нашего профессора), а рядом с ним стоял некто среднего роста, с орлиным профилем, с властной повадкой. Он что-то говорил, кругом напряженно слушали. Я невольно спросил соседа: «Кто это?» — «Перов», — был ответ. Я впился глазами в лицо, такое прекрасное, связанное с громким именем. Мне шел шестнадцатый год, я был восторженный малый, я впервые видел знаменитого художника... Человек с орлиным профилем ушел, и для меня как бы все потухло... К Рождеству я

перешел в фигурный класс, — класс был проходным в натурный, — и мог теперь чаще видеть Перова. Он проходил в свое дежурство мимо нас, задумчивый, сосредоточенный, с заложенными за спину руками. Мы провожали его жадными глазами. В 12 часов Перов появился вновь, окруженный учениками.

В «третные» месяцы, когда более достойных переводили в следующий класс, а в натурном давали медали, когда старание работающих удваивалось, Перов приходил рано, уходил поздно вместе с учениками, всячески поддерживая общий подъем духа, а в минуты усталости он двумя-тремя словами, сказанными горячо, умел оживить работающих: «Господа, отдохните, спойте что-нибудь». И весь класс дружно запевал «Вниз по матушке по Волге», усталости как не бывало, и работа вновь кипела. Так проходили страдные дни школы: Перов по нескольку раз проходил через наш класс, проходил озабоченный, сутуловатый, в сером пиджаке или в коричневой фуфайке, в коей он изображен на прекрасном неоконченном портрете Крамского. За ним вереницей шли ученики: высокий, стройный, с пышными, вьющимися волосами, умный, даровитый Сергей Коровин, много тогда обещавший ученик Сорокина — Янов, Василий Сергеевич Смирнов, талантливый, рано умерший, автор «Смерти Нерона». Ленивой, барской походкой шел лучше всех одетый Шатилов, за ним мрачный Ачуев, прозванный «Ванька Каин», Клавдий Лебедев, потом благодушный, с лицом сытого татарина, толстяк, уездный предводитель дворянства Иван Васильевич Коптев, Светославский, Андрей Павлович Мельников, сын Мельникова-Печерского, роскошная красавица Хрусталева. Шли Долинский и Бучнев, попросту «Букаш», оба смиренные, многосемейные труженики-иконописцы. Шел седой старик Протопопов. Немало тут было людей солидных, много лет бесплодно посещавших школу. Замыкал это мерное шествие «Вениамин» натурного класса, любимый Перовым, талантливый, тихий-тихий Андрей Петрович Рябушкин.

Вся эта «стая гнезда Перова» скрывалась, погружаясь в свои рисунки, в свое дело... И дело это умели любить, считали нужным, необходимым. Нередко ученики натурного

класса хаживали к Перову на квартиру, бывшую тут же, в школе. Хаживали целым классом и в одиночку. В день именин Василия Григорьевича по давно заведенному порядку весь класс шел его поздравлять. Учеников встречал именинник со своей супругой, приглашал в мастерскую, где во всю стену стоял «Пустосвят», а по другую «Пугачевцы». Потом шли в столовую, где ждало обильное угощение. Василий Григорьевич предлагал своим ученикам: «Водочки не хотите ли-с?» Пили водочку, закусывали, говорили о своих училищных делах и, простившись, возвращались в класс

Я, когда перешел в натурный класс, любил бывать у Перова один, и такие посещения памятны были надолго. Мне в Перове нравилась не столько показная сторона, его желчное остроумие, сколько его «думы». Он был истинным поэтом скорби. Я любил, когда Василий Григорьевич, облокотившись на широкий подоконник мастерской, задумчиво смотрел на улицу с ее суетой у почтамта, зорким глазом подмечая все яркое, характерное, освещая виденное то насмешливым, то зловещим светом, и мы, тогда еще слепые, прозревали...

Перов, начав с увлечения Федотовым и Гоголем, скоро вырос в большую, самобытную личность. Переживая лучшие свои создания сердцем, он не мог не волновать сердца других.

Жил и работал Перов в такое время, когда «тема», переданная ярко, выразительно, как тогда говорили, «экспрессивно», была самодовлеющей. Краски же, композиция картины, рисунок сами по себе значения не имели, они были желательным придатком к удачно выбранной теме. И Перов, почти без красок, своим талантом, горячим сердцем достигал неотразимого впечатления, давал то, что позднее давал великолепный живописец Суриков в своих исторических драмах... Легко себе представить, что бы было, если бы перовские «Похороны в деревне», «Приезд институтки к слепому отцу», «Тройка» были написаны с живописным мастерством Репина, которому так часто недоставало ни острого ума Перова, ни едкого сарказма, ни его глубокой, безысходной скорби. Перов, как и «добрый волшебник» Швинд, мало думал о красках. Их обоих поглощала «душа

темы». Все «бытовое» в его картинах было необходимой ему внешней, возможно реальной оболочкой «внутренней» драмы, кроющейся в недрах, в глубинах изображаемого им «быта». А его портреты? Этот «купец Камынин», вмещающий в себе почти весь круг героев Островского, а сам Островский, Достоевский, Погодин, — разве это не целая эпоха? Выраженные такими старомодными красками, простоватым рисунком, портреты Перова будут жить долго и из моды не выйдут так же, как портреты Луки Кранаха и античные скульптурные портреты.

Вернусь к тому времени, когда меня перевели в натурный класс. Когда подошло дежурство Перова, я сильно волновался: хотелось отличиться, а как назло выходило плохо. Пропали краски, не было рисунка. Перов подходил не ко всем, а, как и Прянишников, — по выбору. Наметит коголибудь — подойдет, подсядет. Я долго оставался незамеченным, это увеличивало мое беспокойство, плохо влияло на работу, и вот, когда, казалось, всякая надежда пропала, когда думалось, что я и хуже всех, и бесталанней, когда я стал уже мириться со своей горькой долей, тогда совершенно неожиданно, минуя всех, Перов подошел ко мне с обычными словами: «Ну, что-с?» Взял палитру, сел и начал поправлять мой этюд, время от времени делая замечания. Я поведал ему свои тревоги и огорчения. Этюд был прописан заново, ожил. Перов встал, отдал палитру и, отходя от моего мольберта, громко, на весь класс сказал: «Плохой тот солдат, который не думает-с быть генералом!» — и быстро пошел дальше... Его слова не только не обидели меня, они оживили, придали бодрости, моего малодушия как не бывало. Работа стала ладиться. Так Перов умел двумя-тремя словами повлиять, заставить поверить в свои силы, воодушевить своих учеников. Он любил свой класс, и мы платили ему тем же, верили в него. Видали мы его удовлетворенным, веселым, видали усталым, желчным, тогда довольно было малейшей оплошности, чтобы целый поток сарказма, едких слов обрушился на голову виноватого или ни в чем не повинного.

Бывало, подойдет Перов к своему любимцу — маленькому, беленькому 17-летнему, молчаливому Рябушкину, по-

смотрит на этюд, смеряет косенькую фигурку Рябушкина своим ястребиным глазом и ехидно «задерет» его... Спросит как бы невзначай: «А вы еще не женаты-с, Андрей Петрович?» Тот едва слышно бормочет: «Нет». — «Пора-с», — и быстро отойдет... Или такое: этюдный класс кончается... За несколько минут до 12 отворяется дверь, входит в класс смущенный, с коротким туловищем, в какой-то клетчатой кофте, бородатый Андрей Павлович Мельников. Он нагружен огромной, с мудреным механизмом шкатулкой, какими-то бумагами, длинными кистями и еще чем-то. Мельников видит на другом конце класса Перова, пробирается между мольбертами на свое место. Перов посмотрит на маневры вошедшего и громко, на весь класс, спросит свою жертву: «Что это вы, Андрей Павлович, сегодня так рано-с?..» В это время бьет 12, Иван-натурщик соскакивает с пьедестала, класс окончился. Андрей Павлович вновь собирает свою мудреную шкатулку, Перов уходит... Или: вечерний класс подходит к концу. Вот-вот большие стенные часы пробьют семь. Отворяется дверь и в нее пролезает с огромной папкой Иван Васильевич Коптев, добродушный толстяк с маленькими глазками, с блестящими, как вороненая сталь, волосами, с растерянной улыбкой на круглом, монгольском лице. Он, пыхтя и отдуваясь, пробирается между рисующими на свое место, раскладывает принадлежности, чинит уголь, немного успокаивается, как вдруг с другого конца класса слышится голос Перова: «Покушали-с, Иван Васильевич?...» Молчание... Иван Васильевич «покушал»: он, по обыкновению, засиделся в Эрмитаже, пообедал с подвернувшимися друзьями и, поздно вспомнив о вечеровом, о Перове, наскоро прокутился, велел своему кучеру скорей ехать к почтамту, в училище... Перов знал эти привычки Ивана Васильевича. Иногда кому-нибудь из великовозрастных «Рафаэлей» придет в голову поныть, пожаловаться Перову на то, что не выходит рисунок, что опять его обойдут медалью. Посмотрит на такого «Рафаэля» Перов и скажет: «А вы пойдите на Кузнецкий, к Дациаро. Там продается карандаш,— стоит три рубля, он сам-с на медаль рисует...»

Перовский месяц кончался, наступало дежурство Евграфа Семеновича Сорокина. Настроение класса менялось: все

ждали, когда-то наверху хлопнет дверь, потом заскрипит другая, отворится третья и явится красивый, благодушный толстяк в бархатном пиджаке, в белом галстухе. Толстяк легкой походкой пройдет к нам, поздоровается, поставит натурщика, и начнется скучноватый, но спокойный месяц Сорокина... Евграф Семенович был прекрасный человек, был «знаменитый рисовальщик», но с большой ленцой. Класс посещал без охоты, к делу относился формально. Не было при нем ни оживления, ни песни, ни той нервной приподнятости, что бывало в перовский месяц.

В год моего поступления в школу живописи Перовым была организована в залах училища первая ученическая выставка картин. До нас, только что поступивших, доходил слух о том, кто и что пишет, что поставит на выставку. Имена Янова, двух Коровиных, Левитана, Смирнова, Светославского назывались чаще других. Мы прислушивались, что делалось в натурном, в пейзажной мастерской Саврасова. Наступило Рождество, выставка открылась — и какая интересная! Смотрим на нее, воображение работает, родятся мечты самому попасть туда, написать «такое», встать вровень со всеми этими счастливцами. Через год и я был участником второй ученической выставки.

Это было в 1878 году, мне было 16 лет. Я написал две небольшие картинки, одна была этюд: девочка строит домики из карт, вторая — «В снежки». Двое ребятишек бьются в снежки, бой идет азартный. Фоном послужил известный в свое время магазин Орлика на углу Садовой и Орликовского переулка, где сейчас стоит восьмиэтажный дом.

Мимо магазина Орлика по субботам нас, учеников (так называемых «живущих») реального училища Воскресенского, водили в «Орликовские бани». Тогда вся огромная усадьба от Садовой до Каланчевской принадлежала этому Орлику. Бани «стелились» низкими, небольшими корпусами; внутри, в их коридорах, была залихватская роспись «аль фреско» — эпизоды из недавней русско-турецкой войны. Вот и мое первое произведение «В снежки» было «батальное» и ни в коей мере не предвещало во мне автора «Видения отрока Варфоломея»... Картинка была замечена: в обозрении ученической выставки в «Новом времени» было о

ней сказано несколько похвальных слов, что особенно порадовало моих родителей в Уфе. Во время этой выставки я познакомился с Исааком Левитаном,— с коим дружно прожил до конца дней его. Через год, на третью ученическую выставку я поставил картину более сложную, из трех фигур. Называлась она «С отъездом». Из «подворья» провожали уезжающего купца, его обступили услужливый швейцар, «номерной» в ожидании «на чаек». Затея немудреная, написана картина была вся с натуры, с претензией на «экспрессию», столь тогда ценимую.

Картина меня и радовала, и болел я за свое детище, ожидая, какова-то будет его судьба.

Накануне открытия выставки, когда все картины были установлены, мы пригласили для осмотра Перова, инициатора и строгого нашего судью. У каждого было на мысли, что-то скажет Василий Григорьевич.

Появился и он... Мы тотчас окружили его, и просмотр начался. Моя картина стояла в натурном классе, слева у окна. Долго мне пришлось ждать, пока Перов дошел до нее. Мое юное сердце билось-билось, я переживал новое, еще неведомое чувство: страх, смешанный с сладостной надеждой.

Перов остановился против картины, все сгрудились вокруг него, я спрятался за товарищей. Внимательно осмотрев картину своим «ястребиным» взглядом, он спросил: «Чья?» — Ему ответили: «Нестерова». Я замер. Перов быстро обернулся назад, найдя меня взором, громко и неожиданно бросил: «Каков-с!», пошел дальше. Что я перечувствовал, пережил в эту минуту! Надо было иметь 17 лет, мою впечатлительность, чтобы в этом «каков-с» увидеть свою судьбу, нечто провиденциальное... Я почувствовал себя счастливейшим из людей, забыв все, оставив и Перова и выставку, бросился вон из училища и долго пробродил одиноким по стогнам и весям московским, переживая свое счастье. Однородное по силе чувство пережил я в жизни еще два-три раза, едва ли больше. Через 9 лет оно посетило меня вторично, в тот день, когда П. М. Третьяков приобрел у меня для галереи моего «Пустынника», и этот день был днем великой радости: тогда впервые мои близкие признали

во мне *художника*, и это была самая большая награда для меня, больше медалей, званий, коими меня награждали позднее.

В. Г. Перов и П. М. Третьяков меня утвердили в моем призвании. Они были и остались для многих примером, как надо понимать, любить и служить искусству.

Перову не было и пятидесяти, а казался он стариком. Он все чаще и чаще стал прихварывать. Появилась ранняя седина, усталость... В те дни я и кое-кто из моих приятелей стали подумывать об Академии. Собирались туда без особой надобности, без плана, «за компанию»... Я пошел к Перову, все рассказал ему, но сочувствия, одобрения не получил. По его словам, ехать в Петербург было мне рано, да и незачем. Недовольный ушел я тогда от Василия Григорьевича, — он не убедил меня: тяга в Академию все росла...

В конце зимы Перов серьезно заболел воспалением легких. У него обнаружилась чахотка. Стали ходить слухи, что долго он не протянет. Как случилось, что Василий Григорьевич Перов в 49 лет стал седым, разбитым стариком, и теперь умирает в злой чахотке? Да как — очень просто: ненормальное детство, арзамасская школа Ступина, где он, незаконный сын барона Криденера, учился и получил за хороший почерк прозвище «Перов», дальше невоздержанная юность, бурная, как в те времена часто бывало, молодость, напряженная нервная работа, непомерная трата энергии, безграничный расход душевных сил. Дальше — с боя взятая известность, наконец, слава, а за ней тревога ее потерять, — появление Верещагина, Репина, Сурикова, Васнецова, — и довольно было случайной простуды, чтобы подточенный организм сломился...

И вот Перов умирал, не дописав «Пугачевцев», не докончив «Пустосвята», коими, быть может, собирался дать последний бой победоносным молодым новаторам...

Весна, май месяц. Мы, двое учеников, собрались в подмосковные Кузьминки навестить Перова. Хотелось убедиться, так ли плохо дело, как говорят, как пишут о Перове газеты. В Кузьминках встретила нас опечаленная Елизавета Егоровна. Мы прошли на антресоли дачки, где жил и сейчас

тяжко болел Василий Григорьевич. Вошли в небольшую низкую комнату. Направо от входа, у самой стены, на широкой деревянной кровати, на белых подушках полулежал Перов, вернее, остов его. Осунувшееся, восковое лицо с горящим взором, с заострившимся горбатым носом, с прозрачными, худыми, поверх одеяла, руками. Он был красив той трагической, страшной красотой, что бывает у мертвецов. Василий Григорьевич приветствовал нас едва заметной бессильной улыбкой, пытался ободрить нашу растерянность. Спросил о работе, еще о чем-то... Свидание было короткое. Умирающий пожелал нам успехов, счастья, попрощался, пожав ослабевшей рукой наши молодые крепкие руки. Больше живым Перова я не видел. Ездили к нему и другие ученики, и однажды был такой случай: в Кузьминки поехал навестить Василия Григорьевича один из его любимых учеников О. П. В-в, добродушный, способный, но весьма примитивный малый, лохматый, с огромными рыжими усами. Его провели к больному. Поздоровался с гостем: «Ну, что, Осип Петрович, плохо дело-с!» Смотрит на него испытующим глазом, а Осип Петрович, не будь плох, и утешил больного: «Вот, говорит, в газетах пишут, что и Тургенев умирает...» — «Да». — Горько усмехнулся Василий Григорьевич. 29 мая (10 июня) 1882 года Перова не стало.

Весть эта быстро облетела Москву, достигла Петербурга. Смерть Перова была большим событием в художественном мире тогдашней России. Школа живописи, мы, ее ученики, готовились к встрече, к похоронам Перова... У заставы, куда должен был прибыть гроб, мы большой толпой дожидались его. В ненастный, дождливый день, промокшие, пешком проводили его до Мясницких ворот в церковь Флора и Лавра. На другой день было назначено отпевание и похороны в Даниловом монастыре.

Смерть Перова — было первое мое большое горе, поразившее меня с страшной, неожиданной силой.

Наступил день похорон. С утра начали приносить в церковь венки. Их было множество. Ожидались депутаты от Академии художеств, от Общества поощрения художеств, от Товарищества передвижных выставок, основателем которых был Перов, от музеев и пр.

Мы, молодежь, в этот памятный день были на особом положении: мы хоронили не только знаменитого художника Перова, мы хоронили горячо любимого учителя. Церковь за обедней была совершенно полна, — собралась вся тогдашняя художественная и артистическая Москва. Было в полном составе Общество любителей художеств и весь Совет нашего училища. В нем находился и почетный член Общества — скромный, высокий Павел Михайлович Третьяков.

Провожатых было множество. Народ стоял вдоль панелей. Впереди процессии растянулись ученики с венками. Венок нашего натурного класса несли самые младшие из учеников Перова — Рябушкин и я.

Видя такие многолюдные похороны, подходили обыватели спрашивать: «Кого хоронят?» — и, узнав, что хоронят не генерала, а всего-навсего художника, отходили разочарованные. Медленно двигалась процессия к Данилову монастырю, куда за много лет, по той же Серпуховке, мимо Павловской больницы, провожали Гоголя, а позднее Перов нарисовал рисунок: «Похороны Гоголя его героями».

Вот показались башни и стены древнего монастыря, о котором летопись говорит так: «Некогда сей монастырь построен был Даниилом князем московским на берегу Москва-реки. Позднее он был разорен татарами и возобновлен великим князем Иоанном Васильевичем Третьим».

Данилов монастырь издавна служил местом упокоения многим русским людям, писателям. и художникам, В его стенах сном вечным почивали Гоголь, Хомяков, Языков, Николай Рубинштейн, наконец Перов.

У ворот монастыря печальную процессию встретили настоятель с братией, и с песнопениями проводили гроб до могилы.

Наступили последние минуты. Из толпы отделился Архип Иванович Куинджи. На могильный холм поднялась его крепкая небольшая, с красивой львиной головой фигура. Куинджи говорил недолго, говорил от лица старых товарищей-передвижников. Его речь не была ораторской, но сказал ее Куинджи — автор «Украинской ночи» и «Забытой деревни» — и его благоговейно слушали. Куинджи кончил.

Толпа подалась, расступилась — явился прямо с поезда запоздалый Григорович. Бледный, взволнованный, он на ходу бросил плащ, — плащ концом упал в могилу... Высокий, красивый старик Григорович говорил свободно, мастерски, говорил он напутствие старому другу в далекий путь... Но голос изменил, на глазах выступили слезы, волнение передалось окружающим, послышались рыдания...

Вот и последнее расставание. Как тяжело оно нам! Гроб опускают, земля глухо стучит где-то внизу. Все кончено. Скоро вырос намогильный холм... Все медленно расходятся, мы, ученики покойного, уходим последними...

Перова больше нет среди нас. Осталось его искусство, а в нем его большое сердце.

Вечная память учителю!

И. Н. КРАМСКОЙ

В начале 80-х годов, переехав из Москвы в Петербург, я поступил в Академию художеств. Занятия мои в ней пошли плохо, и я вскоре охладел к ней — стал ежедневно посещать Эрмитаж, стал копировать «Неверие Фомы» Вандика. Работа шла успешно. Посетители часто останавливались около меня, выражая свою похвалу. Как-то подошел всесильный министр внутренних дел Тимашев, мой земляк-уфимец, сам чуть ли не скульптор, — он тоже нашел копию удачной, похвалил — словом, в Эрмитаже я нашел себе большее удовлетворение. По понедельникам в определенный час приезжал туда Крамской давать уроки вел. кн. Екатерине Михайловне и, до начала урока, а иногда после него, он проходил анфиладой зал к дочери американского посла, копировавшей что-то, и делал ей свои замечания. В первый раз, я помню, мимо меня прошел не похожий на обычного посетителя ничем, ни своим лицом, ни повадкой, ни костюмом. В фигуре, лице было что-то властное, значительное, Знающее себе цену. Костюм был — фрак. Министр, да и только... И вот, оказывается, этот важный господин, этот министр был И. Н. Крамской, находившийся тогда в зените своей славы.

Я стал следить за ним с юношеским волнением. И помню, как-то в один из понедельников, когда копия почти была закончена, вдали показалась фигура Крамского, раздались его какие-то особенные шаги, шаги «значительного человека», и совершенно неожиданно он, поравнявшись со мной, повернул, подошел ко мне вплотную, окинув копию внимательно, спросил, как моя фамилия, где учусь, давно ли

в Петербурге. Я ответил, что зовут меня так-то, учусь в Академии, из Москвы, ученик Перова, что с Академией не в ладах. Говоря о Перове, видимо, чем-либо выдал свои неравнодушные чувства к нему, что понравилось Крамскому. Кончилось дело совсем неожиданно: Крамской пригласил меня бывать у него, просил не откладывать свой приход и дал адрес.

Через несколько дней, принарядившись изрядно, однако, полагаю, имея вид порядочного «бурсака», я пустился на Малую Невку, где тогда, в доме Елисеева, жили Крамской, Куинджи, Литовченко, Клодт, Волков и еще кто-то из передвижников. Поднявшись на третий этаж, с замиранием сердца я позвонил; прошла минута, дверь отворилась, и передо мной стояла дама, красивая, средних лет, в каком-то необычном костюме, не то в греческой, не то в римской тунике. Я спросил И. Н., назвал свое имя, меня пригласили войти. Вид мой едва ли был боевой; все меня поражало своим великолепием, я мысленно говорил: «Так вот как живут настоящие художники».

Красивая дама была жена Крамского: она скоро увидала, что со мной каши не сваришь, позвала лакея и приказала провести меня к И. Н. в мастерскую, которая была в верхнем этаже по той же лестнице. Большая комната с верхним светом была освещена сильными лампами. Крамской в блузе стоял перед мольбертом, работал портрет какого-то старого господина, оказалось, портрет писался с фотографии, и господин был какой-то скончавшийся общественный деятель.

Крамской поздоровался любезно, попросил садиться и, продолжая писать, расспрашивал подробно то, что ему хотелось знать. Я отвечал и в то же время присматривался, как живут и работают большие художники. В мастерской не было ничего лишнего: ни пуфов, ни букетов Макарта, всего того хлама, каким были полны студии многих живописцев. Римская арматура на стенах, кое-что из материй да несколько начатых работ на мольбертах.

За разговором отворилась дверь, и в мастерскую вошли двое молодых людей: один повыше, другой невысокий в пенсне. Крамской оглянулся, протянул: «а-а» и, обращаясь ко мне, сказал, указывая на вошедших: «Два мои сына —

Коля и Толя... Нно — не Бог весть, что за орлы!» После этого скоро все мы отправились вниз, где нас ждали к вечернему чаю. Тут были и свои, и чужие. За большим столом всего было вдоволь; из семейных, кроме жены Ивана Николаевича, Софьи Николаевны, помню его дочь, тогда молодую девушку, Софью Ивановну, двух упомянутых сыновей и еще третьего — маленького кадета Сережу, красивую племянницу Ивана Николаевича, а из посторонних — чудака Литовченко и, тогда имевшего успех, акварелиста Александровского, рисовавшего по заказам гвардейских полков формы этих полков и наиболее замечательных служилых гвардии тех дней.

Александровский был весьма самодовольный и гордый своей специальностью господин, украшенный множеством орденов маленького размера на цепочке. Я в первый вечер приглядывался, больше помалкивал, стараясь разобраться во всем виденном, отделяя настоящее от «так себе», и пришел к заключению, что настоящее — это сам Крамской, остальное же все лишь фон, инсценировка для этого настоящего и нужного, в чем позднее окончательно убедился, тем более ценя самого Крамского с его огромным умом, характером, авторитетом, превышающим талант, все же большой. С упомянутого вечера я стал время от времени бывать у Крамского, стал привыкать к обстановке его жизни; установились более простые отношения с ним.

Иногда я приносил ему свои работы, преимущественно эскизы. Большинство из них были жанры. Темы их были часто публицистические: в них сквозил перовский «сатирический» характер. То рисовал я, под впечатлением виденного, «Задавили», где бичевал какого-то сенаторского кучера, задавившего своими рысаками маленького чиновника; тут же был и сам сенатор, был и расторопный городовой, и негодующий студент в пледе, и народ — все тут было, как полагалось по правилам того времени. То рисовал я купца-домовладельца, измывающегося со своим единомышленником-дворником над семейством бедных уличных музыкантов: больной матерью с двумя голодными детьми, называя свое, бичующее нравы создание «Нужда пляшет, нужда скачет, нужда песенки поет». А то, насмотревшись у себя

дома на жизнь своих квартирных хозяев — быт мелкого чиновничьего люда,— изображал этот быт. Тут была и злая старуха теща, и ведьма-жена, и неудачник ее муж Петя, которого после получки и пропития жалованья сажали, отобрав у него сапоги и платье, на несколько дней под арест вязать чулки.

Все это я приносил на просмотр и критику Ивану Николаевичу. Он не разрушал моего перовского настроения, был очень со мною бережен, полагая, что придет час, когда я сам почувствую запоздалость моей сатиры. Я помню: раз, когда я принес ему эскиз «Домашнего ареста», он его одобрил и посоветовал не ограничиваться эскизами, а теперь же остановиться на одном из них и попробовать писать картину, причем, имея при мастерской свободную маленькую комнату, предложил переехать к нему и работать под его руководством. Я обещал подумать, а, подумав, решил с благодарностью отклонить столь лестное по тем временам для меня предложение. Видимо, инстинкт подсказывал мне, всегда свободолюбивому, и тут оберечь мою самостоятельность, и я принялся очень ретиво за материал к «Домашнему аресту». Картину тогда же написал. Она была на конкурсе в Обществе поощрения художеств.

Но премии не получила, да и не стоила этого.

Так шло время между работой дома, Эрмитажем, Крамским и нечастыми посещениями Академии, где за исключением П. П. Чистякова, которого система в то время мне была не по душе, не на чем мне было душу отвести.

Как-то, придя из Академии, я узнал, что заболел Крамской. Я тогда же отправился к ним и узнал, что болезнь серьезная, аневризм, и что больного спешно отправляют в Ментону. Попрощался я с Иваном Николаевичем, таким усталым, постаревшим, и зажил своей обычной жизнью выбитого из колеи академиста, изредка помышляя бросить Академию и вернуться в Москву к любимому Перову. Это было нелегко: ведь все мои приятели в Академии преуспевали, получали медали, награды, и я один оплошал, обвиняя в этом не себя, а кого-то неведомого, какую-то систему, уставы, профессоров, а дело было только во мне, в моем нежелании признать, что Академия — только школа.

Прошло, помнится, около года. Крамской вернулся из Ментоны, по слухам, здоровье его мало улучшилось. В один из праздников я отправился к нему. Был вечер. Меня провели в кабинет, там был полумрак, какая-то тревожная таинственность. Были видны люди, но сразу разобрать, кто был и сколько, было нелегко. Осмотревшись, я увидел в глубине на большом диване или тахте фигуру, к которой было устремлено общее внимание присутствующих, — я направился туда и разглядел Крамского. Он был одет в какой-то бархатный черный балахон наподобие широкой кофты, обшитый, как тогда мне показалось, горностаем. Он ласково поздоровался со мной и предложил мне сесть с ним на тахту. Мне не казалось это удобным. Однако, делать было нечего, и я неуклюже полез к стенке. Начались расспросы: что я делаю и пр. Все почтительно молчали, и вообще чувствовалась во всем какая-то сговоренность присутствующих не волновать больного. Вечер был для меня тягостный, и я ушел с смутным сознанием, что дело плохо и что Иван Николаевич болен тяжело и опасно. В этот период времени я бывал в доме Елисеева не часто, думая все время, как мне покончить с Академией, и, наконец, решил ее бросить и вернуться в Москву, о чем и пришел сообщить Крамскому; он выслушал меня, но решения не одобрил, и, тем не менее, я вскоре уехал.

В последние годы жизни, избалованный вниманием общества, успехами, — а быть может, причиной тому была болезнь, — Крамской стал проявлять некоторые странности.

Вот что мне пришлось когда-то слышать:

В те времена в Петербурге жил-поживал некий нотариус Иванов, человек обеспеченный, имевший одну непреоборимую страсть, — он любил знаться с «знаменитыми людьми»: для него «слаще меда» было похвастать, что он еще вчера утром был у Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина и тот ему «совершенно интимно» передал нечто пикантное и злое, а вечером он проиграл в карты столько-то Николаю Алексеевичу Некрасову... Иванов знался с художниками, артистами, конечно, прославленными, и был полон их славой. С виду Иванов был небольшой, толстенький лысый

человечек с рачьими глазками, прекрасно одетый, с массивной золотой цепочкой и кучей «юбилейных» брелоков на округлом брюшке. Он был весьма подвижной, сангвинический господин. И вот однажды к нему в контору на Невском заезжает И. Н. Крамской. Его радостно встречает Иванов в своем роскошном кабинете, предлагает чудесные сигары, спрашивает, чем он обязан такому приятному посещению. Иван Николаевич сообщает о каком-то своем «деле», где необходимо свидетельство нотариуса, и вот он у него... На звонок является угреватый клерк, ему передают дело с тем, чтобы все было исполнено немедленно...

Тем временем Иванов сообщает своему знаменитому клиенту последние сплетни... Дело готово, и Иванов почтительно предлагает Ивану Николаевичу подписать, где следует, свое имя, фамилию, но тут-то и вышло нечто совершенно неожиданное. Иван Николаевич недоуменно и как бы с состраданием глядит на бедного нотариуса и подписать бумагу отказывается, ссылаясь на то, что — «я Крамской»... Нотариус старается пояснить Ивану Николаевичу, что это «так полагается», что это уж такая устарелая, глупая формальность, без которой «бумага» недействительна, и что исполнить ее необходимо. Однако, Иван Николаевич был непоколебим, ибо ведь «он Крамской» и сего — совершенно достаточно. И долго бедному Иванову пришлось доказывать необходимость совершенно отжившей формальности, пока Иван Николаевич, как бы снисходя к глупым пережиткам времени, сказал: «Ну, если уж так, то извольте» и подписался, где следует: «Крамской».

Вернулся я в Петербург, вызванный телеграммой приятеля, что посланная на конкурс картина моя «До государя челобитчики» удостоена половинной премии. Картину надо было взять из Общества поощрения и поставить на академическую выставку. Устроив все, я отправился к Крамскому, по слухам, тяжело больному. Нашел его сильно постаревшим, каким-то сосредоточенным, задумчивым. Двигаться ему было не легко и он больше сидел. Расспросив меня о Москве и моих делах, он перешел прямо к картине моей, виденной им на конкурсе. То, что он тогда говорил, было столь же неожиданно, как поучительно. Речь его для меня,

имевшего некоторый успех тогда, получившего за картину в Москве Большую серебряную медаль и звание художника, а в Питере премию, была горькой пилюлей, даже не позолоченной. Крамской говорил, что он недоволен мною, считая, что я раньше был ближе к жизни, и он ждал от меня не того, что я дал. Он находил картину слишком большой для своей темы (она была 3—2 ½ аршина), что сама тема слишком незначительна, что русская история содержит в себе иные темы, что нельзя, читая русскую историю, останавливать свой взгляд на темах обстановочных, мало значащих, придавая им большее значение, чем они стоят. Говорил Иван Николаевич, несмотря на явную трудность, горячо, горячее, чем обычно. Видимо было, — и я это, к счастью, почувствовал тогда же, — что он не обидеть меня хотел, а только сбить с ложного пути, что судьба моя ему небезразлична. Он говорил, что верит, что я найду иной путь, и путь этот будет верный.

В столовую вошла дочка Ивана Николаевича Соня (в том возрасте, как она изображена на портрете, что в Русском музее). Она была нарядно одета, боа из светлых перьев вокруг шеи. Соня повертелась около отца, спросила, нравится ли она ему. Он, усталый, ответил: «Да, Сонечка, очень». Вошла Софья Николаевна, обе спешно простились, уехали куда-то на званый вечер...

Иван Николаевич, в тяжелом раздумье, спросил меня — читал ли я «Смерть Ивана Ильича»? Я ответил, что читал...

Я ушел, полный благодарного чувства к искренности Ивана Николаевича. Свидание это было последним, я скоро уехал в Москву, а там мы узнали, что Крамской скончался за работой. Он писал портрет доктора Раухфуса, внезапно вскрикнул, и кисть из руки Ивана Николаевича выпала навсегда.

Крамской сделал все, что ему положено было. Сделал в размер своего дарования, всегда сдерживаемого сильным контролем необычайного ума. Он был столько же художник, как и общественный деятель. Роль его в создании Товарищества передвижных выставок была первенствующей. Очень требовательный к себе, он был гораздо снисходительнее к своим друзьям художникам. Благородный, муд-

рый, с редким критическим даром, — он был незаменим в товарищеской среде. Его руководящее начало чувствовалось во всем, что касалось славы и успеха Товарищества того времени. Думается, он был бы незаменимым в деле возрождения тогдашней Академии художеств. Это был бы ректор ее по призванию. Но судьба его была решена, вместе с тем была решена и судьба Академии, не оправдавшей тогда возлагаемых на нее надежд. Со смертью Крамского незаметно стали приходить в упадок и дела Товарищества. Заменить его, как администратора, как идейного руководителя, было некому.

Мы должны оценить значение Крамского в русском художестве. Ему будут оказаны те честь и место, которых он достоин. Лично я ему признателен за многое, что не услыхал бы в те времена ни от кого. В Академии я был одинок, и лишь Крамской своим участием оживил мое одиночество и рассеял закравшееся сомнение в моем призвании.

Вечная ему моя благодарность.



Ф. И. ИОРДАН

В семидесятых годах, после Федора Антоновича Бруни, творца «Медного змия», ректором Петербургской Академии художеств преемственно стал знаменитый гравер, автор гравюры с рафаэлевского «Преображения», профессор, «тайный советник» Федор Иванович Иордан, современник Пушкина, Александра Иванова, Карла Брюллова, Глинки, Гоголя, Айвазовского... Он знал их лично, как и многих других, славных своих современников. Федор Иванович оставил нам свои «записки», простодушные, рисующие эпоху, события, прожитые за его долгую жизнь. Во время моего краткого пребывания в Академии Федор Иванович заканчивал свое ректорство, свое земное бытие. Он был уже весьма преклонных лет, так лет за восемьдесят. Благодушного старика мы все любили. Малого роста, с белой как лунь головой, с бритым, старческим личиком, с отвисшей беспомощно нижней губой, с выцветшими, голубыми, круглыми глазками, почти глухой, одетый в форменный «вицмундир» с широким старомодным атласным галстуком, он появлялся раза два в месяц на так называемых «вечеровых» классах, когда отдыхал натурщик, когда мы толпой слонялись по классу «композиции», по длинным, высоким коридорам Академии. Вот тогда, в конце такого коридора, появлялось шествие, во главе которого, окруженный свитой профессоров, следовал в классы наш ректор, а мы, академисты, по мере его приближения, выстраивались «шпалерами» по обеим сторонам коридора, готовясь приветствовать старика. Среди сопровождавших его был неизменный инспектор классов, громогласный, не в меру распорядительный, однако

любивший нас, молодежь, Павел Алексеевич Черкасов. Он шел справа от Федора Ивановича и кричал на весь коридор в особую трубку, которую держал у уха Федора Ивановича, — кричал, желая обратить его внимание на нас: «Ваше превосходительство! Федор Иванович, ученики Академии приветствуют вас». И мы почтительно кланялись старику, он же, ласково улыбаясь, кивал направо и налево своей беленькой головкой, взирал на нас выцветшими голубыми глазками, шествовал дальше, шаркая по каменному полу ослабевшими ножками и, таким образом, исполнив свой служебный долг, тем же путем отправлялся домой. Так шли годы безмятежного ректорства Ф. И. Иордана, пока в Академии не пронесся слух, что Федор Иванович заболел серьезно, безнадежно. Тогдашний президент Академии, вел. кн. Владимир Александрович, узнав об этом, в ближайший же день доложил о таком обстоятельстве Александру III, знавшему Федора Ивановича лично. Царь просил узнать через близких Федора Ивановича — что бы можно было сделать приятное умирающему...

В следующий доклад вел. кн. передал царю желание больного: ему хотелось бы получить... чин «действительного тайного советника».

Царь улыбнулся и приказал изготовить соответствующий «указ». Надо сказать, что в те далекие времена новый ректор, если не имел по старшинству и заслугам «тайного советника», получал его в ближайшее время и в таком чине кончал свой ректорский век. Нашему же добродушному Ф. И. Иордану захотелось покинуть свое земное странствование не просто «тайным советником», как его предшественники, а «действительным тайным», что, как видите, ему и удалось. Больше того, получив «действительного тайного», Федор Иванович стал быстро поправляться, выздоровел и пробыл в своем высоком чине, проректорствовал в нашей Академии еще год или два.



Н. Н. ГЕ

Центром передвижной выставки 1890 года, ее «сенсацией» была картина давно не выставлявшегося старого знаменитого мастера Н. Н. Ге, его «Христос перед Пилатом». Около нее — толпа. Голоса разделились. Одни в восторге, другие «не приемлют». С детских лет я любил Ге за «Тайную вечерю», за «Петра и царевича Алексея», но тут все так непохоже на то, что я любил. Христос Ге далек от меня, он чужой, однако все же писал его большой художник, и мне не хочется пристать к хулителям.

Выставка вообще интересная. Мне также приходится слышать немало приятного за моего «Варфоломея». Около него молодежь, о нем говорят горячо. Со мной милы, ласковы, но не «мэтры». Те молчат, не того они ждали после «Пустынника». Я стал им ясен, но не с той стороны.

Я не их, какой-то чужой и, как знать, может быть, вредный, опасный...

В субботу был обычный вечер перед открытием выставки у Николая Александровича Ярошенко. Маленькая квартирка артиллерийского полковника на пятом этаже по Сергиевской полна народу. Кого-кого тут нет! Весь культурный Петербург здесь. Тут и Менделеев, и Петрушевский (химик), еще несколько выдающихся профессоров того времени, либерального лагеря, но особенно много художников-передвижников. Среди них главенствует давно не бывший в Петербурге, старейший из них Н. Н. Ге. Я тоже приглашен, присутствую здесь среди этого цвета русского искусства.

Часов около 12 приглашают к ужину. Как в этой маленькой столовой уместится такое множество гостей, это знают

только гостеприимные хозяева — Николай Александрович и Мария Павловна, да еще, так озабоченная сейчас, добрая матушка Марии Павловны.

Тесно, но как-то усаживаются. Я неожиданно своим соседом справа имею «героя сезона» Н. Н. Ге. Против меня И. И. Шишкин, В. Е. Маковский и еще кто-то из москвичей... Я чувствую себя таким маленьким, почти мальчиком. Мой сосед справа и не замечает меня, зато я на него «взираю». Он уже овладел вниманием общества и таково красноречиво, внушительно, с такой чарующей дикцией ораторствует. Все «внемлют». Редко кто возражает. Давно не слышали старого, опытного мастера слова, и он знает себе цену. На ужинах у Ярошенок вкусно ели, а пили мало. Говорили горячо, интересно, расходились поздно, часа в два и поздней. Так было и на этот раз.

На другой день встал я поздно: проспал. В Академию наук, где в тот раз помещалась Передвижная выставка, я попал часам к 12... Вхожу, ко мне навстречу идет И. М. Прянишников.

«Где вы пропадаете? Вас с утра ищет Н. Н. Ге. Всех спрашивает о вас. Пойдемте».

Я поспешаю за Илларионом Михайловичем, не зная, чему приписать желание видеть меня, явившееся у Ге. Вот и он идет мне навстречу, окруженный собратьями-художниками. Илларион Михайлович рекомендует меня: «Вот вам Нестеров, получайте». Николай Николаевич оставляет своих спутников, протягивает мне руку, целует меня, обнимает, и мы удаляемся вдвоем в сторону.

Ге говорит, что он с утра хотел со мной познакомиться, искал меня, видел мою картину и хочет со мной о ней и о многом поговорить. Идем к картине. Он хвалит пейзаж, мальчика, говорит, что в картине большая свежесть, но о теме ни полслова. Говорит о задачах искусства, о его высокой роли среди людей. Называет меня «братом Христовым» и еще кем-то... Я как очарованный слушал Николая Николаевича.

Его дивная дикция волнует меня. Я, совсем еще не опытный в житейской комедии, принимаю все за чистую монету. А Николай Николаевич входит в свою привычную, люби-

мую роль «учителя», пророка, увлекает меня дивными перспективами, передо мной открывающимися. Так проходит, быть может, час. Мы все ходим, ходим. Николай Николаевич все говорит, говорит... И я начинаю утомляться от ходьбы, от напряженного внимания к словам, не всегда понятным, «учителя», а он, как бы угадывая мое состояние, неожиданно останавливается со мной у своей картины, у «Христа перед Пилатом», и спрашивает мое мнение о ней.

О картине его я и позабыл и сейчас был как бы разбужен от сладкого сна ударом в бок. Что я скажу ему, этому славному художнику, такому ласковому со мной?.. У меня нет слов, кои ему нужны от меня, я их не знаю, не чувствую его создание. Как быть? Солгать?.. Солгать после такой увлекательной, высоко настроенной и благосклонной беседы?.. Нет, солгать не могу. Не могу и сказать той горькой «правды», что думаю о картине: я не могу, не хочу этого прекрасного старика обидеть. Промолчу, — быть может, так будет для него лучше, не так больно. А время идет да идет. Молчание мое для Николая Николаевича становится подозрительным, наконец, неприятным. И так мы простояли перед «Пилатом» минут десять. Я нем как рыба. Для старика все стало ясно, и он... повернулся и ушел, куда-то исчез, оставил меня, ушел с тем, чтобы никогда ко мне не подходить, стать навсегда ко мне глубоко враждебным. Он никогда не простил мне моего неумелого молчания, много раз страстно осуждал мои картины, и не раз их приходилось защищать от памятливого старика. Особенно выразилось такое ко мне отношение Николая Николаевича, когда был выставлен мною «Сергий с медведем». Ге был неумолимым его хулителем, и картина моя, тогда еще экспонента, была едва принята на выставку, и если и была принята, то лишь благодаря не менее страстному за нее заступничеству Архипа Ивановича Куинджи. Спор был жаркий, я прошел лишь одним голосом.

Позднее я видел Н. Н. Ге еще два раза. Один раз на той же Сергиевской у Ярошенок, в другой раз в Киеве на улице.

Так же, как и тогда, когда был выставлен «Пилат», Ге привез на Передвижную, что — не помню. Как и тогда,

собралось много народу у Ярошенок. Был и я, теперь свой там человек. Звонок, — открывают дверь, входит Н. Н. Ге, в армяке, засыпанный снегом: ни дать ни взять Максимовский колдун на свадьбе. Весть, что пришел Ге, мгновенно облетела квартиру, и вот вижу в дверь из мастерской, как старика обступила куча молодежи, студентов, курсисток... С него благоговейно смахивают снег. Кто старается над засыпанной снегом шапкой, кто сметает снег с валенок и, проделавши эту часть туалета, снимает бережно с него армяк, а Николай Николаевич, как архиерей во время облачения, только протягивает руки, повертывает голову и говорит, говорит, говорит, а его слушают, внимают ему. Разоблачив, повели его прямо через коридор в гостиную. Я скоро ушел и его в тот раз больше не встречал.

Последний раз я видел Николая Николаевича в Киеве, в те дни, когда я расписывал Владимирский собор. Помню, мы сидели с Виктором Михайловичем Васнецовым на балконе. Мы отдыхали после рабочего дня, о чем-то лениво говорили, как вдруг Васнецов говорит: «Смотрите, ведь это едет Ге». Я обернулся и увидел Н. Н., ехавшего на извозчике в сторону Софийского собора. С ним на пролетке сидел почтительно, бочком молодой человек, по виду художник. Николай Николаевич что-то оживленно ему говорил и, нам показалось, на наш счет, так как смотрели оба на наш балкон. Ни он нам, ни мы ему не поклонились, и этот наш поступок мы не могли забыть и простить себе всю жизнь. Вызван он был тем, что Ге всюду и везде с великой враждой относился к нашей попытке росписи во Владимирском соборе.



В. И. СУРИКОВ

В 1916 году, в ближайшие дни после смерти В. И. Сурикова, по просьбе, обращенной к нам, художникам, «Русскими Ведомостями», я написал следующие немногие строки:

«Суриков умер. От нас ушел в мир иной гениальный художник, торжественный, потрясающий душу талант. Суриков поведал людям страшные были прошлого, показал героев минувшего, представил человечеству в своих образах трагическую, загадочную душу своего народа. Как прекрасны эти образы. Как близки они нашему сердцу своей многогранностью, своими страстными порывами! У Сурикова душа нашего народа падает до самых мрачных низин; у него же душа народная поднимается в горние вершины — к солнцу, свету. Суриков и Достоевский — два великих национальных таланта, родственных в их трагическом пафосе. Оба они прошли свой земной путь как великий подвиг. Прими наш низкий поклон, великий русский художник».

Строки эти были напечатаны, и мне тогда же газета предлагала написать о Василии Ивановиче Сурикове статью больших размеров, отводя для нее место двух воскресных фельетонов. Я отказался от такого щедрого предложения тогда потому, что о Сурикове можно было в то время, сейчас же после его смерти, или говорить сжато, сдержанно, так, как принято говорить о только что умерших, или говорить полно, широко, пользуясь всем тем, что давала собой яркая личность славного художника. Для последнего тогда еще не наступило время.

Мое знакомство с Суриковым произошло в юношеские мои годы, когда мне было 23 года, в пору первой женитьбы,

когда писалась мной на звание «классного художника» картина «До государя челобитчики», когда для этой картины мне нужны были костюмы XVII века и меня надоумили обратиться за советом по этому делу к автору «Боярыни Морозовой», тогда писавшейся. Вот к каким временам нужно отнести нашу первую встречу. Я знал и помню супругу Василия Ивановича — Елизавету Августовну. Дочь его, Ольгу Васильевну Кончаловскую, и сестру ее, Елену Васильевну, я знал детьми, в возрасте 6—7 лет, в том возрасте, когда был написан Василием Ивановичем с Ольги Васильевны прекрасный этюд в красном платьице с куклой в руках у печки...

Как давно все это было!

Наши ранние отношения с В. И. были наилучшими. Я бывал у него, он также любил бывать у меня, видимо, любуясь моей женой, любовался ею не он один тогда.

Скоро наступили для нас с В. И. тяжелые годы. В июне 1886 года умерла моя Маша. Через год или два, не помню, не стало и Е. А. Суриковой. С этих памятных лет наши отношения, несмотря на разницу лет, углубились, окрепли на многие годы, вплоть до того времени, когда дочка Василия Ивановича, Ольга Васильевна, стала Кончаловской, а сам П. П. Кончаловский занял в душе Василия Ивановича первенствующее и никем неоспоримое место. Тогда же, в ранние годы, в годы наших бед, наших тяжелых потерь, повторяю, душевная близость с Суриковым была подлинная, может быть, необходимая для обоих. Нам обоим казалось, что ряд пережитых нами душевных состояний был доступен лишь нам, так сказать, товарищам по несчастью. Лишь мы могли понять некоторые совершенно исключительные откровения, лишь перед нами на какое-то мгновение открылись тайны мира. Мы тогда, казалось, с одного слова, с намека понимали друг друга. Мы были «избранные сосуды». Беседы наши были насыщены содержанием, и содержанием до того интимным, нам лишь доступным, что, войди третий, ему бы нечего было с нами делать. Он бы заскучал, если бы не принял нас за одержимых маньяков в бредовом состоянии. Мы же, вероятно, думали бы, что этот несчастный, попавший в наше общество, был на первых сту-

пенях человеческого состояния, и постарались бы от него поскорее избавиться. Так высоко парили мы тогда над этой убогой, обиженной судьбой, такой прозаической, земной планетой. Вот, чем мы были тогда.

Сам Василий Иванович поздней и по-иному переживал свое горе. Тогда говорили, что он после тяжелой, мучительной ночи вставал рано и шел к ранней обедне. Там, в своем приходе, в старинной церкви он пламенно молился о покойной своей подруге, страстно, почти исступленно бился о плиты церковные горячим лбом... Затем, иногда в выогу и мороз, в осеннем пальто бежал на Ваганьково и там на могиле, плача горькими слезами, взывал, молил покойницу — о чем? О том ли, что она оставила его с сиротами, о том ли, что плохо берег ее? Любя искусство больше жизни, о чем плакался, о чем скорбел тогда Василий Иванович, валяясь у могилы в снегу? — кто знал, о чем тосковала душа его?

Но миновала эта пора, как миновало многое в его незаурядной жизни. Успокоились нервы, прошли приступы тоски-печали. Стал Василий Иванович жить, работать, как и раньше. Написал как финал, как заключение к пережитому, свое «Исцеление слепого». Целая полоса жизни миновала, ушла в вечность. Иные пошли разговоры. Опять мы вспомнили об искусстве, о старине, о том, как жилось там, в Красноярске. Помню рассказ Василия Ивановича о том, как дед его в порыве ярости закусил ухо своему старому, служилому коню. Рассказывал о том, как пустился он в путь с обозом в Питер и как обоз на повороте раскатился и Василий Иванович из него вылетел... Вспомнил и последнее расставание со своей матушкой, как, весь в слезах, десятки раз отрывался он, прощаясь с ней, и, как зверь, завопил напоследок: «Ма-амынька»... и на долгие годы покинул любезный свой Красноярск, променяв его на холодную, важную, Петербургскую Академию художеств с ее Шамшиным, Басиным, Марковым, Бруни — этими жрецами им любимого искусства.

Вспомнил, как отводил душу с Павлом Петровичем Чистяковым — единственным, кто мог оценить скрытые еще так глубоко залежи огромного таланта молодого сибиряка.

Говорилось нами о любимой Суриковым живописи, о рисунке, который он тоже умел любить, когда хотел любить, когда, по его расчету, не любить его было нельзя. Говоря о живописи, о красках, он, как никто, разбирался в них. И это не было «лабораторное» отношение к ним.

Суриков и краску и живопись любил любовью живой, горячей. Он и тут, в беседу о живописи, о ее природе, о ее особом «призвании», вкладывал свой страстный, огненный темперамент. Поэтому, может быть, краски Василия Ивановича «светятся» внутренним светом, излучая теплоту подлинной жизни.

А как любил он жизнь! Ту жизнь, которая обогащала его картины. Исторические темы, им выбираемые, были часто лишь «ярлыком», «названием», так сказать, его картин, а подлинное содержание их было то, что видел, пережил, чем был поражен когда-то ум, сердце, глаз внутренний и внешний Сурикова, и тогда он в своих изображениях, — назывались ли они картинами, этюдами или портретами, — достигал своего «максимума», когда этому максимуму соответствовала сила, острота, глубина восприятия. Суриков любил «композицию», но и эту сторону своего искусства он не подчинял слепо установленным теориям, оставаясь во всех случаях свободным, исходя от жизни, от ее велений и лишь постольку считаясь с теориями, поскольку они носили в себе законы самой жизни. Он был враг высасывания теорий из пальца. Суриков в хорошем и великом, равно как и в несуразном, был самим собой. Был свободен. Василий Иванович не любил делиться своими замыслами, темами ни с кем. Это было его право, и он им пользовался до того момента, когда творческие силы были изжиты, когда дух его переселялся в картину и уже она жила им, а Василий Иванович оставался лишь свидетелем им содеянного — не больше.

Помню, он позвал меня смотреть «Ермака». Слухи о том, что пишет Суриков, ходили давно, года два-три. Говорили разное, называли разные темы и только в самое последнее время стали увереннее называть «Ермака»... И вот завтра я увижу его... Наступило и это «завтра». Я пошел в Исторический музей, где тогда устроился Василий Иванович в одном из запасных неконченых зал, отгородив себя

дощатой дверью, которая замыкалась им на большой висячий замок. Стучусь в дощатую дверь. «Войдите». Вхожу и вижу что-то длинное, узкое... Меня направляет Василий Иванович в угол, и когда место найдено, — мне разрешается смотреть. Сам стоит слева, замер, ни слова, ни звука. Смотрю долго, переживаю событие со всем вниманием и полнотой чувства, мне доступной; чувствую слева, что делается сейчас с автором, положившим душу, талант и годы на создание того, что сейчас передо мной развернулось со всей силой грозного момента, — чувствую, что с каждой минутой я больше и больше приобщаюсь, становлюсь если не участником, то свидетелем огромной человеческой драмы, бойни не на живот, а на смерть, именуемой «Покорение Сибири»...

Минуя живопись, показавшуюся мне с первого момента крепкой, густой, звучной, захваченной из существа действия, вытекающей из необходимости, я прежде всего вижу самую драму, в которой люди во имя чего-то бьют друг друга, отдают свою жизнь за что-то им дорогое, заветное.

Суровая природа усугубляет суровые деяния. Вглядываюсь, вижу Ермака. Вон он там, на втором, на третьем плане; его воля — непреклонная воля, воля не момента, а неизбежности, «рока» над обреченной людской стаей.

Впечатление растет, охватывает меня, как сама жизнь, но без ее ненужных случайностей, фотографических подробностей. Тут все главное, необходимое. Чем больше я смотрел на Ермака, тем значительней он мне казался как в живописи, так и по трагическому смыслу своему. Он охватывал все мои душевные силы, отвечал на все чувства. Суриков это видел и спросил: «Ну, что, как?» Я обернулся на него, увидел бледное, взволнованное, вопрошающее лицо его. Из первых же слов моих он понял, почуял, что нашел во мне, в моем восприятии его творчества то, что ожидал. Своими словами я попадал туда, куда нужно. Повеселел мой Василий Иванович, покоривший эту тему, и начал сам говорить, как говорил бы Ермак — покоритель Сибири.

Наговорившись досыта, я просил Василия Ивановича разрешить мне сказать то малое, что смущало меня. Надетый на Ермака шишак, мне казалось, слишком выпирал сво-

ей передней частью вперед, и затем я не мог мысленно найти ног Ермака... Василий Иванович согласился, что в обоих случаях что-то надо «поискать». Конечно, он ни тогда, ни после и не думал ничего искать, да и прав был: такие ошибки всегда почти бывают художником выстраданы и тем самым оправданы.

Прощаясь еще более дружелюбно, чем встретил, Василий Иванович сказал, что «Ермака» из посторонних якобы видел пока один Савва Иванович Мамонтов, бывший тогда во всей славе своей. Года через два-три был написан «Суворов», я тоже видел его один из первых, но того впечатления, что от «Ермака», не испытал.

«Разина» видел я на Международной выставке в Риме, картина была дурно повешена, да в ней и не было прежнего Сурикова, Сурикова «Стрельцов», «Меншикова», «Морозовой», «Ермака», — годы брали свое.

Нарушая последовательность появления суриковских картин, скажу о своей самой любимой — о «Меншикове в Березове». Появление ее когда-то вызвало большое разногласие как среди художников, так и среди общества. Умный, благородный, справедливый, равно требовательный к себе и другим, Крамской, увидав «Меншикова», как бы растерялся: встретив, спускаясь с лестницы, идущего на выставку Сурикова, остановил его, сказал, что «Меншикова» видел, что картина ему непонятна — или она гениальна, или он с ней еще недостаточно освоился. Она его и восхищает, и оскорбляет своей... безграмотностью, — «ведь если ваш Меншиков встанет, то он пробьет головой потолок»... Однако, несмотря ни на какие разногласия, П. М. Третьяков тогда же приобрел картину для своей галереи.

Нам, тогдашней молодежи, картина нравилась, мы с великим увлечением говорили о ней, восхищались ее дивным тоном, самоцветными, звучными, как драгоценный металл, красками. «Меншиков» из всех суриковских драм наиболее «шекспировская» по вечным, неизъяснимым судьбам человеческим. Типы, характеры их, трагические переживания, сжатость, простота концепции картины, ее ужас, безнадежность и глубокая, волнующая трогательность — все, все нас восхищало тогда, а меня, уже старика, волнует и сейчас.

Однако, вернусь к тому времени, когда Суриков был еще в поре, когда он жил в Леонтьевском переулке, где продолжались наши встречи с ним. Тогда еще наши встречи с ним были горячи и дружны. Эти встречи не были часты, они не могли быть часты потому, что я бывал в Москве наездом из Киева. Мои посещения Василия Ивановича иногда бывали в обществе приятелей-художников. Больше всего я любил бывать у него один. К тому времени обе дочки его стали подрастать, кончили гимназию, у них были уже свои интересы, знакомства. На окнах появились какие-то занавесочки, стоял диван, кресла и еще какие-то несоответствующие новшества, и лишь в комнате самого Василия Ивановича оставался его старый друг, красноярский сундук с этюдами, эскизами — «акварелламии», покрытый нарядным сибирским ковром, давно знакомым мне еще по дому Збука, где мы в старые годы отогревались у Василия Ивановича чаем, сидя за столом на этом сундуке.

В Леонтьевском вечерами нередко беседа наша касалась великого Иванова. Кто и когда из русских художников, серьезно настроенный, любящий искусство, не останавливался на этой волнующей теме? Тогда еще не замолкли голоса Хомякова, Гоголя, тогда мы, художники, ставили превыше всего «Явление Христа народу», а не эскизы Иванова, сами по себе превосходные, но не вмещающие всего Иванова, Иванова в пору его величайшего творческого напряжения, в пору его ясновидения. Вот об этом-то сильном, творящем свое гениальное «Явление Христа народу» мы и говорили в те времена с Суриковым. Василий Иванович любил Иванова любовью полной, всевмещающей, любил как художник-мастер и как творец: так в те времена любили Иванова и Крамской, и Репин. Любили и Поленов, и В. Васнецов, и кое-кто из нас, тогдашних молодых...

Мне говорили, как Василий Иванович в последние годы жизни, когда знаменитая картина была уже в лучших условиях, стояла в помещении с верхним светом, приходил в Румянцевский музей за час, за два до его закрытия и, одинокий, оставался перед картиной, стоял, садился, снова вставал, подходил к ней вплотную, впиваясь в нее, ерошил свои волосы и с великим волнением уходил домой, чтобы

опять прийти, опять насладиться, приходить в смущение и восторг от того, что видел своим духовным оком, оком творца «Морозовой», «Меншикова», «Ермака».

В Сурикове в годы нашей близости, да, вероятно, и до конца дней его, великий провидец времен минувших, человек с величайшим интеллектом, уживался с озорным казаком. Все это вмещала богатая натура потомка Ермака. Быть может, потому-то, захватывая в его лучших картинах так широко, так всеобъемлюще жизнь, отражая ее трагические и иные причуды, он так поражает ими наше чувство и воображение. В нем жили все его герои, каковы бы они ни были.

Когда-то Остроухов рассказывал: однажды Суриков, В. Васнецов и Поленов встретились у него — Остроухова. Тогда были ими уже написаны «Морозова», «Каменный век» и «Грешница», Остроухов же был молодым, малоизвестным художником. Все сговорились собраться у Сурикова на «пельмени». Собрались... Были пельмени, была и выпивка, небольшая, но была. Были и тосты.

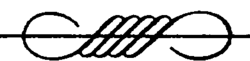
Первый тост провозгласил хозяин. Он скромно предложил выпить за трех лучших художников, здесь присутствующих. Выпили. Прошло сколько-то времени — Поленов, посмотрев на часы, заявил, что ему, как ни жаль покидать компанию, необходимо уйти. Простился и ушел. Оставшиеся трое — Суриков, Васнецов и Остроухов — продолжали дружескую беседу. Василий Иванович, налив вина, предложил теперь снова выпить за здоровье оставшихся двух — Васнецова и Сурикова, уже действительно лучших и славных. Выпили. Остроухов присутствовал при этом...

Время шло. Надо было и Васнецову собираться домой, с ним поднялся и Остроухов. Простились, ушли. Спускаясь по лестнице, Васнецов и говорит добродушно Остроухову: «А вот теперь Василий Иванович налил еще рюмочку и выпил ее совершенно уже искренно за единственного лучшего русского художника — за Василия Ивановича Сурикова...»

Шли годы, мы жили, работали, росли наши дети, старились мы, старики. Являлись новые художники, сменялись законы жизни и сама жизнь. И нашим добрым отношениям с В. И. Суриковым, видимо, приходил конец...

Первые признаки перемены прежних отношений проявились в годы, предшествующие моей выставке (1907 г.). Я скоро догадался, что то, что было, ушло невозвратно. В последние 9—10 лет мы встретились два-три раза — не больше... Последний раз мы, помнится, встретились с Василием Ивановичем на выставке икон. Разговаривать было не о чем... Более в живых я Сурикова не видал. Увидел его во время отпевания, простился, проводил до могилы на Ваганьковом.

Я, как и в молодости, продолжаю восхищаться огромным талантом Сурикова и уверен, что его значение в русском искусстве, так же как значение великого Иванова, как многих истинно великих людей нашей Родины, будет незыблемо, вечно.



В. М. ВАСНЕЦОВ

Многолетняя близость моя к Виктору Михайловичу Васнецову, наши исключительные с ним отношения делают мою задачу — написать о нем правдивый очерк — очень трудной, и все же я обязан это сделать более, чем кто-либо. Попробую взглянуть на пройденный им путь, на его великое наследие с возможной объективностью. Мои отношения к этому большому художнику не были одинаковыми, они менялись.

Когда-то, в юношеские, ученические годы, когда Васнецов резко порвал с «жанром», так своеобразно им показанным в его картинах «Чтение военных телеграмм» (1878), «Преферанс», столь не похожих на Перова, еще меньше на Вл. Маковского, когда Виктор Михайлович пришел к сказкам, былинам, написал свою «Аленушку» (1881 г.), когда о нем заговорили громче, заспорили, когда он так ярко выделился на фоне «передвижников» с их твердо установившимся «каноном», — тогда новый путь Васнецова многим, в том числе и мне, был непонятен и я, как и все те, кто любил его «Преферанс», сожалел о потере для русского искусства совершенно оригинального живописца-бытовика, а появление его «Трех царевен подземного царства» (1884 г.) с одинаковым увлечением поносили как «западники», так и «славянофилы». Ругал их и неистовый Стасов и горячий патриот Иван Сергеевич Аксаков в своей «Руси». Стасов кричал: «Так и Василий Петрович Верещагин напишет». (Василий Петрович Верещагин был малодаровитый профессор Академии художеств, писавший на темы былин и русской истории.) Злополучные «Царевны» были выставлены

на одной из «Передвижных выставок», кои в Москве бывали всегда в нашем Училище живописи, и мы, ученики, на правах «хозяев», фланировали по выставке до ее открытия и, конечно, критиковали «Царевен» беспощадно. Вот в это-то время я впервые и увидал Васнецова. На него показали мне приятели, говоря: «Вон пошел твой злодей». По анфиладе выставочных зал, в ее «музыкантский» конец быстрыми шагами удалялась высокая фигура, похожая, как мне тогда казалось, на «масляничную козу» с мочальным цветом волос. Это и был Виктор Михайлович Васнецов, с которым в будущем мне пришлось не только работать, но и быть многие годы, несмотря на большую разницу лет, в самых близких отношениях.

Перелом в моих взглядах на васнецовское художество произошел у меня позднее, при следующих обстоятельствах: как-то я бродил по Третьяковской галерее. У васнецовского «Игорева побоища» (1880 г.) стояла группа посетителей. Среди них я заметил известного тогда артиста Малого театра — Макшеева, он горячо, с увлечением пояснял окружающим поэтическую прелесть картины. Я невольно стал вслушиваться в восторженное повествование артиста и не знаю, как случилось, но у меня как завеса с глаз спала. Я прозрел, увидел в создании Васнецова то, что так долго было скрыто от меня. Увидел и горячо полюбил нового Васнецова, — Васнецова большого поэта, певца далекого эпоса нашей истории, нашего народа, Родины нашей. Никогда не забывая своего учителя — Василия Григорьевича Перова, его значения в нашем искусстве, узнав и полюбив Васнецова, я стал душевно богаче, увидал обширное поле красоты. Мне стали понятны помыслы художника-мечтателя, его «Царевны», «Аленушка», «Каменный век», весь тот мир, в коем столь радостно, так полно, неограниченно жил и творил тогда Виктор Михайлович, несмотря ни на нападки на него, ни на материальную нужду: еще незадолго до создания одной из самых проникновенных в глубину веков картин — своего «Каменного века», он, тогда уже многосемейный, бывал вынужден носить в заклад свои серебряные часы, т. к. картины его этого времени оплачивались очень скудно. Его «Аленушка», три из четырех панно для Донецкой доро-

ги пошли по 500 руб., а четвертое — «Три царевны» — заказавший панно Савва Иванович Мамонтов забраковал вовсе («Царевны» были проданы, спустя много лет, Ивану Николовичу Терещенко и сейчас украшают Киевский музей).

Восторги поклонников и поклонниц васнецовских дерзновений оставались платоническими. «Каменный век», заказанный графом Уваровым для Исторического музея (композиция его была вчерне освоена Васнецовым на извозчике, по пути от Исторического музея до Полянки, где он тогда проживал), дал художнику передышку.

Эти же годы совпадали с расцветом художественной жизни в Абрамцеве, когда-то любимой «подмосковной» старика Аксакова, где в разное время перебывало немало выдающихся людей, имена коих давно перешли в историю русской культуры. При Сергее Тимофеевиче Аксакове живал там Гоголь, бывали Погодин, Хомяков и другие славянофилы. Позднее, уже в мамонтовском Абрамцеве, бывали художники, артисты: В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. Д. Поленов живали там семьями. Туда наезжают Суриков, Антокольский, Неврев, молодой Серов пишет там свою «Верушку Мамонтову» («Девочка с персиками»), гостят там Костя Коровин, Врубель, Аполлинарий Васнецов, молодой Шаляпин. Живал там и я: с абрамцевского балкона был написан фон к «Варфоломею». В те годы с увлечением создавалась абрамцевская церковка. Над ней трудились В. Васнецов и Репин, брат и сестра Поленовы, Антокольский дал туда свою скульптуру. Тогда же появились васнецовская «Избушка на курьих ножках» и очаровательные эскизы к «Снегурочке». Эскизы эти позднее послужили источником хороших и еще больше плохих подражаний, создав искаженный так называемый «васнецовский стиль», немало огорчавший Виктора Михайловича.

Эскиз к «Снегурочке» — «Ярилина долина», полный сказочной таинственной прелести, увлекает уравновешенного молодого Серова: он делает с акварели «Ярилиной долины» копию маслом, она и посейчас находится в Абрамцевском музее. В мамонтовское Абрамцево, проездом в Киев, заглядывает Адриан Викторович Прахов, приходит в вос-

торг от содеянного там Васнецовым, привлекает его к росписи киевского Владимирского собора, во главе комиссии по окончанию коего тогда был поставлен Прахов. Васнецова не пришлось долго уговаривать: после «Каменного века» Виктор Михайлович спал и видел роспись больших стен. Васнецов в Киеве; с огромным воодушевлением он отдается новому, такому для него увлекательному делу, мало помышляя о заработке. Незаметно пролетели первые пять лет, голые стены некрасивого сооружения архитектора Беретти изменились так, что о них заговорили не только дома, в России, но и за границей. В первые пять лет Васнецовым была создана лучшая часть его работ, а его помощниками были подготовлены по его эскизам и картонам многие стены. Нарисованы им почти все акварельные эскизы. Словом, был проделан труд чудовищный по своим размерам, и немудрено, что Прахов, видя непосильный труд Васнецова, пытается привлечь к соборной росписи Репина, Сурикова, Поленова. Однако безуспешно: все трое в это время были заняты своими ответственными картинами, к тому же все главное в соборе было уже сделано. Тогда-то Праховым была сделана грубая ошибка: он вывез из Рима Сведомских и Котарбинского, людей, ни в какой мере такого рода работами не заинтересованных. Почти одновременно Прахов обратился к Врубелю, перед тем расписавшему стены древней Кирилловской церкви и написавшему туда же в Венеции прекрасный по стилю и краскам иконостас. Врубелю предложение было по душе, и он сделал превосходные эскизы, но невежественная комиссия их забраковала. (Сейчас эти эскизы хранятся в Киевском музее.) Участие Врубеля ограничилось немногими интересными орнаментами. Тогда же Прахов предложил Серову сделать композиции для одной из стен на хорах, тот дал свое согласие, но с представлением эскиза пропустил все сроки, с окончанием же росписи в Петербурге стали торопить. В это время мною был написан «Пустынник», обративший на себя внимание киевлян на «Передвижной», а на следующий год появился на «Передвижной» же «Варфоломей». Его в Петербурге видел Прахов и проездом через Москву, на домашнем спектакле у Мамонтова, познакомился со мной и тут же предложил мне работать в Киеве,

сначала поехав туда и ознакомившись на месте с делом. Я, как и многие тогда, по ходившему фотографическому альбому, знал о работах Васнецова, был им увлечен, однако и я не сразу согласился на праховские «соблазны» (уж никак не материального характера). У меня также была затеяна картина, кроме того, я мечтал поехать в Питер доучиваться у П. П. Чистякова. Однако мое сопротивление было сломлено, и весной я обещал Прахову побывать в Киеве. Перед поездкой туда был у П. М. Третьякова, он напутствовал меня словами: «не засиживаться долго в соборе». Был май месяц, природа ликовала победу над студеной зимой. Подъезжая к Днепру, вижу чудесную картину: высокий берег широкой реки, покрытый цветущими садами с пирамидальными тополями, среди этих южных красот то там, то тут мелькает киевская старина. Переехали мост, пошли окраины, «Соломенки», «Демиевки», а там справа синие купола: это и есть Владимирский собор, цель моей поездки. Там Виктор Васнецов, как гласит молва, «творит чудеса». Там мечта живет, мечта о «русском ренессансе», о возрождении давно забытого дивного искусства «Дионисиев», «Андреев Рублевых». Вот и приехали, беру извозчика, еду мимо некрасивого, окруженного ветхим забором Владимирского собора, еду в номера Чернецкого, там наскоро привожу себя в порядок, спешу в собор. Я весь — молодой порыв, желание скорей увидеть, что там творится. Вхожу в калитку. Встречает старый Степан, верный и ревностный страж покоя художников от назойливых посетителей. Я знаю «пароль», меня пропускают; вхожу: передо мной леса, леса, леса; в промежутках то там, то здесь поблескивает позолота, глядят широко раскрытыми очами «пророки», видны чудные орнаменты. Зрелище великолепное, напоминающее соборы Италии, ее мозаику. Медленно подвигаюсь среди непривычной, такой таинственной обстановки, двигаюсь робко, как в заколдованном лесу.

Куда-то проходят люди, озабоченные, запыленные, тащат бревна, стучат топорами, где-то молотками бьют по камню. Тысячи звуков несутся ввысь, туда, в купол. Всюду кипит жизнь, все как бы в каком-то деловом экстазе. Так мне, новичку, кажется. Спрашиваю Васнецова; говорят, что

он на хорах, вон там, на левом их крыле. Сейчас он занят; снизу кричат ему мою фамилию, голос сверху приглашает меня на хоры, кому-то приказывает проводить меня туда. Появляется, как из земли, рабочий в блузе, без пояса, это Кудрин — соборный «талант», он наотмашь сдергивает с лохматой головы картуз, говорит: «пожалте» — и быстро ведет меня то вправо, то влево: поднимаемся по пологим лесам все выше, выше. По лесам я иду впервые, иду робко, озираясь влево на все увеличивающуюся пропасть: перил нет, голова немного кружится, а мой спутник летит по ним «быстрее лани», да и я скоро буду бегать по ним, как по паркету. Наконец, площадка; мы на хорах. Кудрин круто берет влево, и я вижу между лесов, перед огромным холстом фигуру в синей блузе, с большой круглой палитрой на руке. Это и есть Виктор Михайлович Васнецов.

Заслышав наши шаги, Виктор Михайлович оборачивается, кладет палитру на запыленные бревна, идет навстречу. Мы сердечно здороваемся, целуемся, и с этой минуты начинаются на долгие годы наши добрые отношения, быть может, дружба, с малыми перебоями, едва ли от нас зависящими. Мы какие-то «Штоль и Шмит»... Виктор Михайлович в те дни был таким, каким его написал незадолго перед тем Н. Д. Кузнецов. Виктор Михайлович был высок ростом, пропорционально сложен, типичный северянин-вятич, с русой бородой, с русыми волосами на небольшой голове; прядь волос спускалась на хорошо сформированный лоб. Умные голубые глаза, полные губы, удлиненный, правильный нос. Фигура и лицо 41-летнего Васнецова дышали энергией, здоровьем. Мы заговорили о работах, о моем «Пустыннике», о «Варфоломее»: Васнецов, вопреки Прахову, находил их свободными от западных влияний. Виктор Михайлович повел меня осматривать им сделанное. Тут же в двух шагах была одна из стен, кои мне предстояло расписать. В тот же день я познакомился с семьей Васнецова. Его жена — его землячка, из Вятки; она была женщина-врач первого выпуска, лет 35. Было пятеро детей, 4 сына и дочь, гимназистка лет 12. Жили Васнецовы у «Золотых ворот», жили очень скромно, да иначе и не могло быть, так как труд его оплачивался более чем умеренно. Достаточно сказать, что за все

10 лет работ в соборе Васнецов получил всего 40 000 р., причем позолота, а ее было много, полагалась на его счет. Подрядчики-иконописцы брали тогда дороже. Если бы П. М. Третьяков не приобрел у Васнецова «Ивана Царевича на сером волке» (1889), то едва ли ему удалось бы по окончании собора свести концы с концами. В мастерской, в большой комнате, стояли начатые еще в Москве «Богатыри», прорисованные местами мелом. Я видел их впервые, и они, неоконченные, обещали больше, чем оказались в оконченном виде. В тот день я остался у Васнецовых обедать. Подали, ради московского гостя, бутылочку красного, выпили по рюмочке, по другой — и баста. Были хорошие разговоры об искусстве, о предстоящих работах. Вечером пошли к Праховым. Семейство Праховых было известно в Киеве своею эксцентричностью. Сам Адриан Викторович был большим мастером слова, большим дельцом. Официально он был профессором истории искусства в Киевском университете и членом комиссии по окончанию Владимирского собора.

Украшением семьи была старшая дочь Прахова Леля, та самая, что изображена Васнецовым на лучшем портрете его работы, принадлежащем Гос. Третьяковской галерее. На другой день мы с Виктором Михайловичем были приглашены Праховым обедать, после чего со мной велась деловая беседа, а на следующий день я выехал в обратный путь в Москву, с тем чтобы осенью вернуться и приняться за дело...

Был сентябрь, я застал Виктора Михайловича несколько переутомленным, он проходил усталой рукой то, что было подготовлено его помощниками, оканчивал эскизы, картоны...

Время от времени Васнецову делали новые предложения росписи, но он от них уклонялся. Была угроза росписи так называемой Великой Лаврской церкви, но и она отпала, быть может, потому, что тогдашний киевский митрополит, суровый Иоанникий, не жаловал Владимирский собор и будто бы однажды высказал, что он «не желал бы встретиться с васнецовскими пророками в лесу», да и вообще наше духовенство было более чем равнодушно к «изобразительному искусству».

Между тем слава Васнецова росла и не всегда радовала его: неумеренные, а подчас и неумные, почитатели его соборных работ равняли их с великими произведениями итальянского Ренессанса, чаще других с Рафаэлем. Такие восторги принимались Виктором Михайловичем с благодушной иронией и он, отшучиваясь, говорил: «Ну, где уж там — Рафаэль, хоть бы Корреджио-то быть». Здоровый критический ум, его честность перед собой спасали его от обольщений. Он говорил как-то о себе, вспоминая о судьбе Кукольника: «Хорошо-то оно хорошо, но и Кукольник думал о себе, что он Пушкин, да ошибся... так Кукольником и остался, это помнить надо». Думается, что, написав «Каменный век», «Игорево побоище», «Аленушку» да и еще кое-что, Виктор Михайлович «мог спать спокойно». Опасность же не забвения, а охлаждения некоторой части русского общества начиналась уже в конце девяностых годов. Но самое опасное для Васнецова заключалось в том, что он, в свое время, в годы своего академического ученичества не прошел не только школы Иванова и Брюллова, но не прошел он и той, более поздней, школы, которую прошли Репин или Серов. Тут невольно вспоминаются слова «юродствующего мудреца» Павла Петровича Чистякова: он говорил, что у него «было два ученика — один Виктор Васнецов, — он не допекся, другой — Савинский, тот — перепекся». Вот это-то «не допекся», незаметное в пору расцвета огромного таланта Васнецова, и стало более и более тяготеть над ним в пору его усталости. Те знания, что были — иссякли, а об их обновлении, оздоровлении на натуре, на живой природе, на которой можно было без конца еще учиться, доучиваться, было некогда и, может быть, не хотелось думать. Ведь после ряда лет бурного творчества так скучно учиться... Впереди так много дела: там Варшавский собор, Храм Воскресения в Петербурге, храм в Гусе-Хрустальном, — а там далеко, далеко мерещится отдых, отдых на любимых темах, на давно облюбованной серии сказок...

Закончу свой очерк о В. М. Васнецове напоминанием, что исключительный успех его породил в свое время немало о нем неверных толков. Для его характеристики красок, осо-

бенно темных, не жалели. Между прочим указывали на какую-то неприятную «елейность». Елейности в нем не было, была мягкость, было благодушие, и то до времени, и вот что мне невольно вспоминается из киевской поры. В собор, во время работ в нем, вход посторонним был строго воспрещен, об этом было всем известно, у входа красовались соответствующие распоряжения высокого начальства. И вот, однажды, в рабочий, горячий день в соборе появляется важный генерал, генерал-адъютант — «персона первого ранга». Он разгуливает между лесов, покрякивает — таково сановито, а художники с лесов посматривают: не до работы им. Так было до тех пор, пока Васнецов, не спеша, спустился вниз, подошел к незваному гостю и в самой вежливой форме осведомил его о соборных правилах. Генерал смерил дерзновенного равнодушным оком и... пошел молча дальше. Этого было достаточно, чтобы Васнецов мгновенно из мягкого превратился в жесткого, он побагровел, клок его волос прилип ко лбу (плохой знак), и он совершенно решительно заявил важному посетителю, чтобы он уважал правила, установленные не по капризу, и чтобы тотчас оставил собор. Оба вспылили. Генерал запальчиво объявил, что он генерал-адъютант Рооп, что он одесский генерал-губернатор, что его знают в Петербурге достаточно, и со словами, что он тотчас же туда телеграфирует, — покинул собор. Васнецов вернулся на леса. Последствий никаких не было. Вот каким «елейным» мог быть Виктор Михайлович Васнецов... Вообще же он любил хорошую шутку, любил остроумную беседу с милейшим Павлом Осиповичем Ковалевским — экс-баталистом.

Как-то, помню, разбираясь в себе, шутя заметил Ковалевскому, что он, Виктор Михайлович, ни больше ни меньше, как «неудавшийся грешник»...

В свое время немало говорилось о васнецовском «богатстве». Из Киева он вернулся через 10 лет почти таким же «богачом», как приехал туда. Что же было им заработано позднее, было чудовищно преувеличено. Он продолжал жить в Москве так же скромно, как в Киеве. Правда, у него была маленькая усадьба, совершенно бездоходная, где он отдыхал летом, и был деревянный дом с мастерской в одном

из переулков на Мещанских. Мастерская и была наградой за его многолетние труды, за то, что он дал своим талантом русскому обществу. В этой мастерской он работал последние 15—20 лет. Работы Васнецова последних лет были поэтическими по замыслу, но технически уже были далеки от прежних. Прекрасные в эскизах, они нередко проигрывали в слишком больших размерах на картинах.

Виктор Михайлович Васнецов был истинным художником и никем и ничем иным быть он не мог. Он прожил хорошую, честную, трудовую жизнь — и его ли вина, что жизнь эта сложилась, быть может, не так, как она мерещилась в пору молодости его огромного таланта, и что он дал не все, что ждало когда-то от этого таланта русское общество? И то, что оставил нам Васнецов в наследство, не всякому удается оставить. Наследство это еще не раз будет в корне пересмотрено, и я верю, что Родина наша, столь беззаветно им любимая, еще много раз помянет его добрым словом своим...



П. М. ТРЕТЬЯКОВ

I

19 декабря 1898 г. в Москве умер один из замечательных людей своего времени — П. М. Третьяков. Художественный мир тогдашней Москвы, да и всей России, с великой печалью принял эту скорбную весть. В это время имя П. М. Третьякова было уже известно как у нас, так и за пределами нашего Отечества. Дело Третьякова было дело серьезное. Честолюбие его было высокого порядка. Он был собирателем того, что создалось нашим народом от ранних «изографов», от Симона Ушакова до «Передвижников», до «Мира Искусства».

Молчаливый, скромный, как был одинокий, без какойлибо аффектации он делал свое дело: оно было потребностью его сердца, гражданского сознания, большой любви к искусству своей Родины. Начав с малого, быть может, со случайно облюбованной картины Шильдера, Павел Михайлович незаметно втянулся в собирательство, оно стало его жизнью, его призванием.

II

Приобретенная им верещагинская «Туркестанская коллекция» окончательно определила это призвание и чуть было не навлекла на него «опеку»... за расточительность: 70 тысяч рублей, заплаченные Верещагину, было делом в те времена неслыханным, малопонятным московским обывате-

лям. А тихий, молчаливый человек продолжал делать свое дело. Мы, тогдашние юнцы, ученики Училища живописи и ваяния, хорошо знали дорогу в Лаврушинский переулок. Там, во дворе, стоял небольшой двухэтажный особняк с подъездом посредине, тут же сбоку ютилась пристройка с особый входом. Мы шли туда, как домой. Внизу была развешана верещагинская коллекция, наделавшая столько шума, и мы старались постичь «тайны» верещагинского искусства, такого неожиданного, иллюстрирующего его мысли о войне. В конце узкой, длинной с перегородками залы вела дубовая лестница наверх; там мы любовались, учились на Иванове, Брюллове, Кипренском, Федотове, Перове, Саврасове и других. А галерея росла да росла. Росли и мы, наши понятия, вкусы и, скажу, любовь к искусству. Иногда в галерее появлялся высокий, сухощавый человек, он подходил то к одной, то к другой картине, пристально, любовно всматривался в них, вынимал из сюртука платок, свертывал его «комочком», бережно стирал замеченную на картине пыль, шел дальше, говорил что-то двум служителям, бывшим при галерее, и незаметно уходил. Мы знали, что это был сам Павел Михайлович Третьяков. Мы видели его иногда на годичных актах в училище, среди других почетных членов, он и там был «одинокий», ровный со всеми. Мы приучались любить его, уважать, понимать его значение, знали многое о нем.

III

Лаконическая надпись над входом Петербургской Академии художеств: «Свободным Художествам» не была «звуком пустым» для нашего Павла Михайловича. Сверстник «13 протестантов», во главе с Крамским покинувших пережившую себя после Иванова и Брюллова казенную Академию, П. М. Третьяков был их единомышленник, позднее переросший их. Потому-то ныне Государственная Третьяковская галерея поражает всех своим многообразием. В ней уживаются новгородские и строгановские «иконописцы» с Аргуновым, Брюлловым, коим в свою очередь не мешают

позднейшие мастера — «Передвижники» с рассудочным Крамским, патетическим Ге, сатириком Перовым, суриковская «Боярыня Морозова», репинский «Крестный ход», васнецовские «былины» с «Аленушкой», мой «Отрок Варфоломей», чудесная лирика Левитана, портреты европейца Серова, Коровин, Сомов, Малявин, Бенуа и другие. Все это и есть знаменитая Третьяковская галерея, созданная когда-то человеком высокого интеллекта, подлинным историком русского искусства.

Мне нет нужды описывать в порядке постепенности развитие галереи при жизни Павла Михайловича: это сделают другие. Я бы только хотел, чтобы материалы, коими будут пользоваться биографы Третьякова, не были истолкованы односторонне, т. к. не раз я слышал упреки Павлу Михайловичу за его осторожность, расчетливость в покупках. Правда, он не бросал денег зря, он и не мог это делать, так как до известного момента нес один на себе всю материальную тяжесть пополнения галереи.

IV

Перейду к тому памятному и дорогому для меня времени, когда я, молодой художник, познакомился с Павлом Михайловичем. Больше 50 лет тому назад, в 1888 году я задумал одновременно две картины: «За приворотным зельем» и «Пустынник». Летом уехал в Сергиев Посад; поселился на «Вифанке», почему-то называвшейся «Лифанкой», у старухи «Бизяихи». Там познакомился с Елизаветой Григорьевной Мамонтовой и стал бывать в Абрамцеве. К осени все этюды были окончены и я, переехав в Москву, написал «За приворотным зельем», отправил картину на конкурс в Петербург, а сам уехал в Уфу и начал своего «Пустынника». Жилось и работалось в Уфе чудесно, спокойно. К новому году «Пустынник» был написан, и я, провожаемый всяческими пожеланиями, повез его в Москву. Там нанял комнату в гостинице, развернул картину. Начались посещения приятелей-художников. «Пустынник» всем нравился. Особенно горячо отозвался Левитан, суливший мне успех. В той же

гостинице жил, дописывал свою картину «Чтение письма с родины» молодой Пастернак. Суриков тоже одобрил картину, но как «живописец», любитель красок не был доволен этой стороной картины. И правда: в «Пустыннике» ни краски, ни фактура не интересовали меня: я тогда был увлечен иным, но Суриков сумел убедить меня, что «если я захочу», то и живопись у меня будет. Василий Иванович особенно не был доволен фактурой головы моего старика. По уходе Василия Ивановича я, недолго думая, стал переписывать лицо, а оно-то и было основой картины. Мне казалось: есть лицо — есть и картина; нет нужного мне выражения умиленной старческой улыбки — нет и картины. Мне, как Перову, нужна была *душа человека*, а я с этой-то душой безжалостно простился. С того дня десятки раз я стирал написанное и у меня не только не выходила «живопись», но я не мог напасть на прежнее выражение. Я стирал написанное по нескольку раз в день, рискуя протереть холст, и однажды, измученный, к вечеру опять написал то выражение, что искал. Велика была моя радость. Вскоре встретил бывшего моего учителя, хорошо ко мне относившегося, И. М. Прянишникова, он слышал о моей беде, спросил о картине и дал мне совет никогда не подвергать риску *главное*, самое ценное, *основу картины*, ради второстепенного. В данном случае не живопись была главным, и я ради нее едва не погубил то, чем так долго жил. Такой урок был дан мне навсегда, и я никогда его не забывал. Во время моих злополучных поисков утерянного не раз мне говорили, что меня хочет посетить П. М. Третьяков, и я боялся, чтобы он не застал бедного «Пустынника» без головы. Этого не случилось: Павел Михайлович приехал неожиданно, когда картина была поправлена, и я ожил. Помню, как сейчас, стук в дверь, мое «войдите». На пороге показалась знакомая нам, художникам, фигура Павла Михайловича в шубе с каракулевым воротником, с шапкой в руке. Обычные поцелуи со щеки на щеку, вопросы о здоровье. Я знал, что Павел Михайлович не любитель говорить. Он прямо приступил к делу, к осмотру картины. Смотрел «Пустынника» долго, сидя, стоя, опять сидя, подходил, отходил, задавал односложные вопросы, делал замечания всегда кстати, умно,

со знанием дела. Пробыл около часу, сообщил, что был у того-то и того-то, неожиданно, вставая, спросил: «Не могу ли я уступить вещь для галереи?» О, Боже мой! могу ли уступить? Каждого молодого художника (да и старого) заветной мечтой было попасть в его галерею, а моей — тем более: ведь мой отец давно объявил мне полусерьезно, что все мои медали и звания не убедят его в том, что я «готовый художник», пока моей картины не будет в галерее. А тут — «могу ли я уступить»! Однако я степенно ответил, что «могу». Следующий вопрос самый трудный: «Что вы за нее хотите?»... Что хочу? — ничего не хочу, кроме того, чтобы «Пустынник» был в галерее рядом с Перовым, Репиным, Суриковым, Васнецовым. Вот, что я страстно хочу, и все же надо сказать не это, а что-то другое, серьезное... и я сказал, сказал! — и сам себе не поверил. Что я наделал!.. счастье было так близко, так возможно, а я, безумный, назначил... 500 руб. и Павел Михайлович не возмутился, а, прехладнокровно выслушав меня, сказал: «Я оставлю картину за собой», стал прощаться, оделся и уехал, а я остался в каком-то полубреду. Когда пришел в себя, припомнил все: казалось — для сомненья не было места, однако зачем же Павел Михайлович так настаивал, чтобы «Пустынника» я послал на «Передвижную», что он там увидит меня? Только к вечеру я поверил своему счастью, послал радостную телеграмму в Уфу. Послал и... вновь стал сомневаться. Срок доставки картины на выставку приближался, я и мои приятели отправили картины и сами поехали в Питер. В первый же день, поднимаясь по широкой лестнице дома Боткина на Сергиевской, я встретился с Павлом Михайловичем; он был очень ласков со мной и как-то особенно подчеркнул, что «картину считает своей». Потом я узнал, что ему передали о моих «переживаниях». «Пустынник» был принят на выставку единогласно... В нем было немало оригинального, нового и он многим понравился. Молодежь особо горячо приняла его. Из стариков лучше всех отнесся к нему Ярошенко, хуже других Мясоедов — и на то была особая причина: Мясоедов сам написал и выставил пустынножителя, осуждая его за несчастную мысль «спасаться». Его монах, еще не старый, томился где-то в лесу, при закате летнего дня.

Мясоедов посмотрел на моего жизнерадостного старика и начал что-то переписывать на своей картине. А это плохой признак: «перед смертью не надышишься».

Я был удовлетворен своим первым выступлением среди самых крупных художников того времени. Скоро уехал из Петербурга и с одним из первых пароходов отправился, счастливый, в Уфу, где был принят как «настоящий художник»». Летом я уехал на 3 месяца за границу, на те 500 рублей, что получил за «Пустынника». Впереди у меня была новая затея.

V

Побывав в Италии и на Парижской выставке, я прямо приехал в Москву, в деревню Комякино, где и засел за этюды к «Варфоломею». Часто бывал в Абрамцеве. Как-то с террасы абрамцевского дома моим глазам неожиданно представилась такая русская, русская красота: слева лесистые холмы, под ними извивается аксаковская Воря, там где-то розовеют дали, вьется дымок, а ближе капустные, малахитовые огороды. Справа золотистая роща. Кое-что изменить, добавить, и фон для «Варфоломея» такой, что лучше не придумаешь. Я принялся за этюд, он удался, и я, глядя на этот пейзаж, проникся каким-то чувством его подлинной «историчности». Именно такой, а не иной, стало казаться мне, должен быть фон к моему «Варфоломею». Я уверовал так крепко, что иного и искать не хотел.

Оставалось найти голову для отрока, такую же убедительную, как пейзаж. Я приглядывался к комякинской детворе, написал фигуру мальчика, детали к картине, березки, осинки, первый план и проч. Было начало сентября. Вся композиция картины жила перед глазами в набросках, а вот головы мальчика, что мерещился мне, не было. Однажды, идя по деревне, я заметил девочку лет десяти, стриженную, с большими, широко открытыми удивленными глазами, болезненную, со скорбным, горячечно-дышащим ртом. Я замер как перед видением. Я нашел то, что грезилось мне. Это был «документ» моих грез. Я остановил девочку, спро-

сил, где она живет, узнал, что она «комякинская», что она дочь Марьи, что изба их вторая с краю, что зовут ее так-то, что она долго болела грудью, что недавно встала и идет туда-то. На первый раз довольно. Я знаю, что делать дальше. Художники в Комякине были не в диковинку, их не боялись, на них ребята подрабатывали на орехи и проч. Я отправился прямо к тетке Марье, изложил ей все, договорился о «гонораре» и на завтра, если не будет дождя, назначил сеанс. На мое счастье на другой день был теплый, серенький денек, я взял краски, лимонную дощечку, зашел за моей больнушкой и, устроившись попокойней, начал работать. Дело шло ладно. Мне необходим был не столько красочный этюд, как тонкий рисунок с хрупкой, нервной девочки. Работал напряженно, старался увидать больше того, что, быть может, давала мне модель. Ее бледное, осунувшееся, с голубыми глазками личико было моментами прекрасно, и я это личико отождествлял со своим Варфоломеем. У моей девочки было хорошее личико, но и ручки такие худенькие, с нервно-сжатыми пальчиками, и я нашел не одно лицо, но и руки будущего пр. Сергия (отрока Варфоломея). В два-три сеанса этюд был готов. Весь материал был налицо. Я быстро сделал эскиз красками, нанял дачу в соседней деревне Митино и во второй половине сентября развернул холст, начал рисовать углем картину. Я был полон ею. Полили дожди, перед глазами были унылые кирпичные сараи, даже в Абрамцево нельзя было попасть: такова была грязь. Питался скудно. Моя стряпуха едва умела готовить щи да кашу. Так прожил я месяц, нарисовал картину в угле и убедился, что при плохом питании, один-одинешенек я долго не выдержу... Я свернул картину на вал. Уехал в Уфу, на родину. Радостная встреча, разговоры об Италии, о Париже. Картина натянута... Писалось приятно, дело быстро двигалось вперед. В те дни я жил только картиной, в ней были все мои помыслы, я как бы перевоплотился в ее персонажей. Когда не писал — не существовал. Кончал писать в сумерках и потом не знал, куда себя девать. Проходила долгая ночь, утром снова за дело, и оно двигалось да двигалось. Я пишу голову Варфоломея, самую ответственную часть картины. Голова удалась, картина есть. «Видение от-

рока Варфоломея» кончено. Теперь, после «Пустынника», все, что я ни напишу, моим нравится. Знакомые хвалят: ведь обругать всегда успеется. Собираюсь в Москву, везу с собой картину. В Москве помещаюсь в тех же «номерах», что и год назад. Приятели узнали, что привез картину, потянулись смотреть. Пришел Левитан, смотрел долго, объявил, что «картина хороша», успех будет. Третьяков у него уже был, справлялся, приехал ли я. Каждый день приходят художники, молва о картине растет. Однажды утром пожаловал сам Павел Михайлович. К этому я был подготовлен. Обычное тихое постукивание в дверь; то же «войдите»; та же длинная шуба с барашковым воротником, высокие калоши; то же хорошее русское лицо с заиндевевшей бородой и усами. Приветствия, поцелуи, расспросы об Уфе, просьба посмотреть картину; прошу. Рассматривает и так и этак, порядок обычный. Сам спокойный, без слов, одно внимание, любовное внимание: ведь дело большое, важное. Замечания односложные. Репинский «сидящий» портрет с Павла Михайловича похож до мелочей: глаза, рот, затылок, руки, манера их держать. Первая часть визита кончена, начинается вторая. Задается вопрос: могу ли я «уступить» картину для галереи? Могу ли уступить!.. могу ли не уступить? — это было бы вернее. Конечно, «могу». «Как вы ее цените?» — Ну, тут начинается для художника самая мучительная часть разговора: боишься продорожить, так как никакой установленной цены на тебя нет еще, а с другой стороны нет охоты сильно продешевить. Все, что думано раньше, равно советы друзей, в эти минуты не годится. Однако отвечать надо сейчас, и я, очертя голову, назначаю 2000 руб., Павел Михайлович, подумав, спросил: «Не уступлю ли я?» Отвечаю, что назначил не дорого, уступить ничего не могу. Поговорили немного, гость стал прощаться. Снова поцелуи, пожелания и... «скрылось милое виденье». Пошли сомнения, упреки в упрямстве. На другой день узнаю, что картина Павлу Михайловичу понравилась, что следует ждать, быть может, еще не один визит, что уступать ничего не следует. Суриков, Остроухов, Архипов, Степанов, Левитан заходят; все настроены дружески. А вот и Павел Михайлович — еще заехал. Сидел с час. Заметил, что огород я «тронул», стало

хуже. При нем же стер: стер — стало лучше... Павел Михайлович успокоился. Опять спросил о цене, опять уехал ни с чем. Друзья в истории с огородом видят, что Павел Михайлович считает картину уже своей, он боится, чтобы я ее не испортил. Встречаемся через несколько дней с своим «покупателем» на Археологической выставке. Спросил, что делаю, не надумал ли уступить? Упорствую. Ну, и характер!... Время близится к отправке в Питер. Вот и опять знакомый утренний стук в дверь. Павел Михайлович на этот раз особенно любезен. Кончилось дело тем, что, прощаясь, надевая шубу, неожиданно объявил, что картину решил оставить за собой, «что он знает, что покупает ее не задорого, но возможность того, что в Петербурге Репин или кто-нибудь из старых мастеров выставит такое, что необходимо будет иметь в галерее, несмотря ни на какую цену, заставляет его экономить на нас, молодых...» Опять поцелуи, пожелания успеха и проч. Вот и «Варфоломей» в галерее. Посылаю телеграмму в Уфу, счастливый еду к Левитану, у него тоже все хорошо. Павел Михайлович взял и у него что-то. Большой компанией едем в Питер. Мы, молодые, пока еще экспоненты, подлежим суду членов «Товарищества», быть может, многие из нас не будут приняты. День суда настал, мы томимся ожиданием на мансарде одного петербургского приятеля. Я знаю, что Мясоедов, Вл. Маковский, Волков, Лемох моей картиной недовольны. Часу в первом на мансарду влетают двое молодых членов — Дубовский и Ап. Васнецов, объявляют радостную весть: все присутствующие на мансарде на выставку приняты. Дня за два до открытия по выставке одиноко бродил П. М. Третьяков. В это же время перед моим «Варфоломеем» собрались мои недруги и другие «знатоки»... Они судили картину «страшным судом» и сообща решили обратиться к Третьякову с увещанием, чтобы он от своей покупки отказался. Отыскали «московского молчальника» где-то в конце выставки и приступили к нему с тем, что картина молодого экспонента Нестерова не отвечает задачам «Товарищества». Много было высказано против злополучного «Варфоломея» и в заключение выражена надежда, что ошибка будет исправлена и т. п. Павел Михайлович, молча выслушав об-

винения, спросил судей (в их числе были Д. В. Григорович, В. В. Стасов, А. С. Суворин, Г. Г. Мясоедов), кончили ли они, и узнав, что обвинения были исчерпаны, ответил им так: «Благодарю вас за сказанное; картину Нестерова я купил в Москве и если бы не купил ее там, то взял бы ее здесь, выслушав вас». Поклонился и тихо отошел к следующей картине. О таком эпизоде я слышал от Остроухова, а позднее это же, кратко, передал мне Павел Михайлович. «Видение отрока Варфоломея» в свое время имело исключительный успех.

VII

Весной в Москве «Варфоломея» увидел Прахов, он предложил мне принять участие в росписи киевского Владимирского собора. Тогда же посетивший меня Третьяков предупредил меня, чтобы я в соборе не засиживался, возвращался к картинам. Новые темы родились в моей голове... Павел Михайлович просил меня показать ему эскиз следующей картины («Юность пр. Сергия»), у меня был лишь маленький акварельный набросок, я показал его Павлу Михайловичу, он ему понравился. Как это нередко бывает с нашим братом, показав еще не созревшую мысль, я охладел к ней. Поздней я нашел иную композицию для этой картины, уехал в Ахтырку (около Абрамцева), стал работать над этюдами к ней. В сентябре уехал в Киев, начал работать во Владимирском соборе и только летом, во время отдыха, в Уфе, мог приняться за «Юность пр. Сергия». В 1892 г. картина была окончена, я привез ее в Москву, там она произвела на одних еще большее впечатление, чем «Варфоломей», другие находили ее не доведенной до конца. К последним принадлежал и П. М. Третьяков. Я и сам видел, что в картине первенствовал пейзаж, и решил «Юность» переписать. В 1894 году, переписанную, поставил на «Передвижную выставку». При ее появлении голоса резко разделились: одни горячо ее приветствовали, другие бранили. Куинджи, Суриков, Ярошенко и молодежь были за нее. Против были — Ге, Вл. Маковский, Мясоедов, Остроухов. Лю-

бивший меня Шишкин простодушно заявил: «Ничего не понимаю!» Репин нашел картину «декадентской» (тогда новое, мало понятное слово), причем Илья Ефимович прибавил: «Это какой-то Фет!» Последнее не было уж так плохо... Картина осталась у меня на руках. То, что я писал в последние годы, приобреталось частными лицами, и лишь «Великий постриг» пошел в Русский музей. (За него дано мне звание академика, а Павел Михайлович высказал мне свое удовольствие по поводу его приобретения в музей.)

Отношение ко мне Третьякова было прежнее, он бывал у меня, интересовался моими работами и... только. Ни я, ни мои друзья не могли найти объяснения тому, что галерею мои вещи миновали. Так было до тех пор, когда П. М. Третьяков решил принести в дар свое знаменитое собрание городу Москве. Тогда и у меня возникла мысль передать теперь уже в Московскую городскую галерею свой цикл картин из жизни пр. Сергия, что я и сделал, написав о своем намерении письмо Павлу Михайловичу, теперь как попечителю галереи. На другой день он был у меня, горячо благодарил меня. Позднее я получил официальную благодарность от Московской городской Думы.

Павел Михайлович, любивший искусство истинной любовью, перенес эту любовь и на художников, что проявлялось в разных формах, при всевозможных обстоятельствах. Он нередко прислушивался к голосу художников, они это понимали и ценили. Незадолго до своей смерти Третьяков сделал к галерее большую пристройку и произвел коренную перевеску картин. Мои картины были помещены вместе с васнецовскими, и мы друг другу не мешали, но и не помогали, и я написал Павлу Михайловичу свое мнение о таком соседстве, предпочитая его соседству... Н. Н. Ге. Такая контрастность была выгодна нам обоим. На это Павел Михайлович ответил мне следующим письмом:

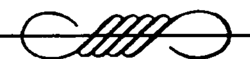
«Глубокоуважаемый Михаил Васильевич! Вам сказали верно о решении моем поместить Ваши картины в той комнате, где картины Ге. Вы ведь дали мне эту мысль, и вышло, по моему мнению, очень удачно. Галерея теперь совсем готова и если не задержит каталог — откроется с 1 сентяб-

ря. Крепко жму Вашу руку и желаю Вам самого лучшего. Будьте здоровы. Преданный Вам П. Третьяков. (Пишу по старому адресу, не знаю так ли.)

Москва 25 августа 98 г.»

Кому не приходила мысль о том, что, не появись в свое время П. М. Третьяков, не отдайся он всецело большой идее, не начни собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные: быть может, мы не знали бы ни «Боярыни Морозовой», ни «Крестного хода», ни всех тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Государственную Третьяковскую галерею.

Тогда, в те далекие годы, это был подвиг, который лишь 21 год тому назад был оценен я узаконен как акт государственной важности.



«ПЕРЕДВИЖНИКИ»

С давних пор «Передвижники» в день открытия выставки принимали у себя «весь Петербург», весь культурный Петербург. Кого-кого тут не бывало в такие дни! И это не был позднейшего времени «вернисаж», куда по особым пригласительным билетам практичные художники заманивали нужных им людей, покупателей и проч. К «Передвижникам» шли все за свой трудовой и нетрудовой «четвертак». Тут были профессора высших учебных заведений и писатели, была и петербургская «знать», были разночинцы-интеллигенты. Все чувствовали себя тут «как дома».

«Передвижники» были тогда одновременно и идейными вождями и членами этой огромной культурной семьи 80—90-х годов прошлого века. Здесь в этот день все было по-праздничному.

Многие из посетителей были знакомыми, друзьями художников-хозяев. Любезности, похвалы слышались то тут, то там. Сами хозяева-художники были в этот раз как бы «именинниками». Так проходил этот ежегодный художественный праздник. Многие из картин в этот день бывали проданы, и к билетикам у картин, приобретенных накануне Третьяковым, царской семьей, прибавлялось немало новых.

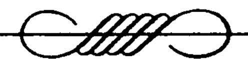
Вечером, в день открытия выставки, был традиционный обед у «Старого Донона». Часам к восьми передвижники, члены «Товарищества», а также молодые экспоненты, бывало, тянулись через ворота в глубь двора, где в конце, у небольшого одноэтажного флигеля был вход в знаменитый старый ресторан. Там в этот вечер было по-особому оживленно, весело. Старые члены «Товарищества» ласково,

любезно встречали молодых своих собратий, а также особо приглашенных именитых и почетных гостей: всех этих Стасовых, Менделеевых, Григоровичей (П. М. Третьяков не имел обыкновения бывать на этих обедах). Лемох с изысканностью «почти придворного» человека встречал всех прибывших как распорядитель и с любезно-стереотипной улыбкой, открывая свой золотой портсигар, предлагал папироску, говоря свое: «Вы курите?» — и мгновенно закрывал его перед носом вопрошаемого.

Обед чинный, немного, быть может, чопорный вначале, после тостов понемногу оживлялся: пили сначала за основателей, за почетных гостей, пили и за нас — молодых экспонентов. Когда же кончались т. н. «программные» речи старших товарищей, языки развязывались, являлась, отсутствовавшая вначале, теплота, задушевность. Более экспансивные переходили на дружеский тон, а там кто-нибудь садился за рояль и иногда хорошо играл (дам не полагалось). Каждый становился сам собой. Хорошие делались еще лучше, те же, что похуже, вовсе «распоясывались».

Последняя часть вечера, так, часам к 12, проходила в обмене разного рода, более или менее «искренних излияний». Михаил Петрович Клодт (автор картины «Последняя весна») танцевал, сняв свой сюртучок, традиционный на этих обедах «финский танец», Бегтров рассказывал где-нибудь в углу скабрезные анекдоты, Н. Д. Кузнецов изображал очень искусно «муху в стакане» и еще что-то. А его приятель Бодаревский к концу вечера бывал еще более самодовольным и заслуживал давно установившееся общее мнение о своей особе. Так проходил и заканчивался ежегодный товарищеский обед «Передвижников».

На другой день выставка вступала в своей обычный, деловой круг. Если на ней бывала какая-нибудь сенсационная картина, т. н. «гвоздь», тогда народ на выставку валил валом, узнав об этом из утренних газет или от бывших накануне на открытии. Если такого «гвоздя» не было, то все же публика шла охотно к любимым своим «Передвижникам», как охотно она читала любимых своих авторов. «Передвижники» тоже были «любимые авторы». Они тогда щедрой рукой давали пищу уму и сердцу, а не одному глазу и тщеславию людскому.



ДВА БАТАЛИСТА

В. В. Верещагин

Как-то, в самом начале девятисотых годов, я, проездом из Киева, был в Москве, повидал кого нужно, вечером сидел уже в поезде, ехал в Петербург. В купе нас было четверо. Рядом со мной, у двери, сидел молодой кавалергард-корнет. Напротив, у окна, — кавалергардский ротмистр. Оба такие породистые, красивые, элегантные в своих белых с красным околышем фуражках. Наискось от меня, у двери, сидел штатский с бледным, как бы слоновой кости, лицом, огромным, прекрасно сформированным лбом, увеличенным большой лысиной, с орлиным носом, с тонкими губами, с большой бородой. Лицо чрезвычайно интересное, умное, энергичное. В петлице хорошо сшитого пиджака — «офицерский» Георгиевский крест. Ого, подумал я, штатский-то, должно быть, был вояка. Лицо его, чем больше я смотрел на него, было такое знакомое, издавна известное. Где я его видел?.. С некоторым вниманием относились к штатскому и кавалергарды, — к его беленькому крестику на оранжевой с черным ленточке. И вдруг я вспомнил его лицо.

Да это ведь Василий Васильевич Верещагин, знаменитый наш баталист, герой Ташкента, сподвижник Скобелева! Вот кто с нами был сейчас в купе... Внимание мое к спутнику если не утроилось, то удвоилось. Это имя тогда имело яркий ореол, его еще не пытались свести на нет в русском искусстве, как это случилось позднее. Оно, это имя, сияло — оно было равно Репину, В. Васнецову, Сурикову. Я

любил его картины. Я узнал их и запомнил еще с ранней поры юности. Его туркестанская коллекция, прогремевшая по всему свету, его иллюстрации русско-турецкой войны — все эти «30 августа», «Шипка-Шейново», «Победители» и проч. — все жило и было еще действенно. И вот автор этих произведений сидит тут с нами. Художник-герой. Это так редко совмещается. Что хотите, но герой и наш брат художник — эти два образа не часто бывают идентичны. И я невольно не спускаю с него глаз, всматриваюсь в его умное, несколько холодное лицо, и этот беленький крестик «маячит передо мной».

Кавалергарды переговариваются между собой то по-русски, то по-французски. Они отлично воспитаны, отменно предупредительны, чем как бы хотят оградить себя от знакомства с нами, неизвестными им штатскими. У них свои товарищеские, полковые интересы, с них этого довольно. Чувствуют себя отлично, свободно. Быстро проехали Клин. Мой визави — ротмистр достал дорожный подсвечник отличной работы, ловко укрепил его у себя на стенке, вынул из прекрасного саквояжа небольшой, в канареечной обложке, томик французского романа и, усевшись поудобнее, стал разрезывать листы канареечной книжечки. Красивая рука красиво держит красивый нож, красиво, не спеша, им разрезывает листок за листком. Верещагин (буду называть нашего спутника так) зорко, глазом если не орла, то коршуна, посматривает на нас... Что он думает, что чувствует этот почти легендарный человек? Он непроницаем... Кавалергарды что-то говорят между собой по-французски, выходят оба разом в коридор. Свеча у места ротмистра остается гореть — он ее позабыл потушить. Прошло достаточно времени. Верещагин стал выражать какое-то нетерпение, не то нервничал, не то ждал чего-то... Посматривал то на дверь, то на оставленную гореть свечу. Что-то ему было не по себе... И вдруг он быстро встает с места, быстро кидается к свечке и... тушит ее. Тушит и, как ни в чем не бывало, снова садится на свое место... Он успокоился. Причина его раздражения была эта свечка — она потухла, потух и он. Сидит почти не шевелясь — думает. Иногда его взгляд скользит по мне, мой — по нему. Проходит немало времени,

кавалергарды вернулись: они накурились, наговорились (купе было для некурящих), входят, и ротмистр видит, что свеча не горит... Как так — он ее не тушил, и не сама она потухла. Обвел поверх нас недоуменным глазом, — видимо, что-то понял, не спеша зажег снова свечу, устроился на своем месте, снова взял книжку и стал читать. Его юный сотоварищ сделал то же. Тишина. Не спится. Никому из четверых не спится. Проходит сколько-то времени. Ротмистр встает, потягивается, и оба снова удаляются покурить... Свеча не задута. Посмотрим, как на сей раз отнесется к этому как бы вызову наш «герой Ташкента». А он снова нервничает, ерзает на месте. Лицо бледное, заостренное, губы тонко сжаты... и неожиданно тот же маневр, и свеча снова задута. Ого, думаю, дело принимает оборот серьезный — это уже почти «объявление войны». Посмотрим. Кавалергарды снова появились. Старший видит, что свечка опять погасла. Серьезное лицо, глаза скользнули по обоим. Остановились на мгновение на бледном лице Василия Васильевича, — скользнули по его офицерскому Георгию и... на этот раз война не была объявлена. Сел, снова зажег свечу, стал читать. Прошло еще сколько-то. Подъезжаем к Бологому. Офицеры надели шинели, фуражки, снова покинули купе. На этот раз свеча была погашена ротмистром. Оба вышли. Мы остались с Василием Васильевичем вдвоем. Я не любил дорожных знакомств, избегал их, но сейчас у меня явилось непреодолимое желание завязать разговор, познакомиться с Верещагиным. Случай редкий, соблазнительный. Я назвал себя, сказал, что с давних пор люблю его картины. Он знал мое имя и мои вещи. В особенности хорошо помнил «Сергия с медведем». Разговор быстро завязался. Голос Василия Васильевича был резкий, металлический, тонкий, — скорее бабий, неприятный. Но речь живая, образная, увлекательная. Привычка, чтобы его слушали, сказывалась тотчас же. Искусство современное, главным образом наше, тогда еще молодых художников, его волновало. Он его неохотно принимал. Наши задачи были Василию Васильевичу чужды. Он весь был полон собой, своим прошлым и настоящим. Хотя и был он с головы до ног художник, но он был в то же время этнограф, военный

корреспондент и проч. Его не скажу образованность, а осведомленность была огромная. Он говорил свободно обо всем. Говорил умно, дельно. Вернувшись, наши кавалергарды видят, что оба штатских уже мирно беседуют, стали приготовляться ко сну. Скоро улеглись, заснули. А мы проговорили часов до двух.

Из всей беседы нашей я вынес впечатление, что я провел время на редкость интересно, что мой собеседник, несмотря на свою самовлюбленность, во всем оставался большим человеком, таким же и художником, — правда, от меня и моих друзей, соратников по искусству, далеким. Личность В. В. Верещагина не имела в русском искусстве предшественников. Его характер, ум, техника и принципы в жизни и искусстве были не наши. Они были, быть может, столько же верещагинские, сколько, сказал бы я, американизированные. Приемы, отношения к людям, были далеко не мирного характера, — были наступательные, боевые.

Проснувшись утром, мы приветствовали один другого, как давно знакомые. Был близок Петербург.

Встали и наши кавалергарды. Все умылись, почистились, уложились. Поезд, выпуская клубы пара, шумно подлетел к перрону, стал как вкопанный. Выскочил коренастый, весь в галунах, «обер». Пассажиры спешно выходили. Наших спутников ждали две дамы — старая и молодая, прекрасная. Мы с Василием Васильевичем на перроне распрощались, выражая удовольствие по поводу знакомства.

Расстались мы, чтобы встретиться еще однажды, за год до поездки его на Дальний Восток. Была зима. Я, помнится, возвращался из Третьяковской галереи. На Москворецком мосту мне встретился Верещагин. Он ехал на своей кургузой лошадке в маленьких, так называемых «казанских» санках, обитых ковром. Сам правил. Одет был в шубу с бобровым воротником, в такую же бобровую шапку. Сбоку сидел кучер. Василий Васильевич узнал меня первым, приветливо поклонился и что-то крикнул, что — я уже не расслышал. Это и была моя вторая и последняя встреча с «знаменитым» Верещагиным, как его называли в отличие от другого, не знаменитого.

Через год Верещагин погиб смертью славных в Порт-Артурском рейде на броненосце «Петропавловск».

Чтобы охарактеризовать В. В. Верещагина более ясно, попытаюсь рассказать здесь то, что в разное время слышал о нем и что едва ли кем еще записано. Как-то, говоря о художниках-собратьях с В. М. Васнецовым, я от него услышал следующее о Верещагине. Васнецов был во всей славе своей, сейчас же после Владимирского собора. Он жил уже в Москве. П. М. Третьяков очень был увлечен им в те дни. Приобрел у него эскизы и картоны соборные, между ними и «Преддверие рая». Этот картон, перед тем как отправить его в галерею, Виктор Михайлович «проходил» в одной из зал Исторического музея. Однажды туда к нему ненароком зашел Верещагин. Поздоровались. Стал Василий Васильевич рассматривать картон в подробностях. Ничего не бранит, — скорей даже похваливает. Однако, увидал одно уязвимое место и говорит, как поправить дело. Васнецов молча слушает. Василий Васильевич увлекся открытием и неожиданно нетерпеливо говорит: «Дайте-ка сюда палитру, я вам вот здесь трону». Васнецов, со свойственной ему, когда он хотел, деликатностью, остановил увлекшегося маэстро: «Нет, говорит, я уж сам поправлю»... Верещагин спохватился, наскоро распрощался и был таков.

А вот еще: Василий Васильевич, живя под Москвой, в Коломенском, работал там свой «12-й год». Заболел тяжело. Позвали славившегося тогда врача. Приехал, стал лечить, вылечил. Распрощались, довольные друг другом. Дома и размечтался прославленный эскулап, сидя с женой за чаем. Думают, как отблагодарит Верещагин его, спасшего Василия Васильевича от беды. Что подарит? Этюд, рисунок или еще что? Жена уверена, что этюд. Фантазия разыгрывается — какой этюд? Конечно, что-нибудь хорошее, быть может, из индийской коллекции. Муж полагает, как городничий, что «хорошо и красную», — хорошо бы и рисунок с подобающим посвящением... (Денег за лечение врач, конечно, с Верещагина не брал.) Спорят, гадают, а время идет, от Верещагина ни слуху ни духу. Уж и позабывать стали супруги, как однажды прислуга говорит, что пришел посланный от Верещагина. Что-то принес. Подает большой пакет.

Спешно разрезают бечевку, развертывают в ожидании «индийского этюда». Смотрят — большая фотография с самого знаменитого художника с его автографом: «В. Верещагин». Только и всего... Горько было разочарование супругов. Поговорили о «мании величия», еще о чем-то. И перестали мечтать об индийском этюде. Старались позабыть и о самом Верещагине...

А то и такое было: В. В. Верещагин устраивает одну из своих выставок в Одессе. Обставлена выставка шумно. Там и оркестр, и «трофеи», и еще что-то. Газеты славят художника. Народ валом валит на его выставку, а ему все мало. Каждый день забегает Василий Васильевич в редакции газет, в разные там «Одесские Новости». Справляется, что пишут о нем для завтрашнего номера. Бойкий местный художественный критик дает ему прочесть «восторженный» отзыв, что изготовил он на завтра. Василий Васильевич бегло просматривает, морщится: недоволен. «Дайте, — говорит, — сюда карандаш». Берет наскоро бумагу и пишет, пишет. Готово, подает. «Вот, — говорит, — как надо писать о верещагинской выставке». Критик смущен, подавлен быстротой и натиском знаменитого баталиста...

Статья, так «проредактированная» Василием Васильевичем, на другой день, в воскресенье, появляется в «Одесских Новостях». Все и всюду читают ее, бегут на Верещагинскую выставку и славят самого Верещагина, столь ненасытного, ревнивого к славе своей.

Во время моей выставки 1907 года мне говорят, что меня желает видеть генерал Верещагин. Я прошу его в свою комнату, наверху при выставке. Входит крупный, нарядный генерал, очень схожий по облику с покойным Василием Васильевичем Верещагиным-баталистом. Рекомендуется, называя себя братом знаменитого художника. Смотрю — золотое оружие. Вспоминаю: «Шипка-Шейново», летящий на белом коне Скобелев, — его приветствие героям. Позади Скобелева летит ординарец — это теперешний мой гость, ординарец «Белого Генерала». Начинается беседа, угощение папиросами. Все как полагается. Генерал говорит, что обошел мою выставку, она ему нравится. Спрашивает, сколько бывает посетителей. Отвечаю, сколько в будни,

сколько в праздник. Бывает много по сравнению с другими выставками, но мой гость недоволен. Горячится, упрекает меня в неумении вести дело, что так-де нельзя, что, имея в руках такую выставку и в такое время, надо уметь ими пользоваться, проявить инициативу, быть смелым и т. д. Я слушаю... Генерал спрашивает, что я намерен делать дальше, — хочу ли я показать свои картины в Москве?

— Да, — говорю, — предполагаю.

— Где?

— Еще не знаю.

— Как не знаю? Тут и знать нечего... Поезжайте в Москву, снимите Манеж... да, Манеж, Манеж! и там выставите свою «Св. Русь» и другие вещи. Назначьте не 40 копеек, как вы сейчас делаете, а в будни по пятаку, в праздники же пускайте даром, а в понедельник для избранных по рублю. Народ повалит. Десятки тысяч пройдут через Манеж, и вот вы увидите, что результат будет тот, что ваше имя будет греметь, и вы соберете не какие-нибудь гроши, а большие тысячи. Поверьте моему опыту. Ведь я в былое время был постоянным сотрудником и помощником брата. Помню (да и вы помните по газетам) выставку брата в Вене. Отличное помещение в центре города. Выставлена серия евангельских картин. Помните? Ну, вот, с первых же дней скандал: венский архиепископ запрещает некоторые, особенно яркие. Их пришлось снять. На другой день газеты полны разговоров о выставке, какой-то фанатик-католик обливает одну из картин серной кислотой. Я в восторге, — после этого народ повалил толпами. Каждый день давка, обмороки и проч. Конная полиция едва могла сдерживать толпу перед входом на выставку. Брат и я приходим домой возбужденные, довольные. Выставка имела громадный успех... Вот как нужно делать выставки, — закончил взволнованный воспоминаниями бывший ординарец Скобелева.

Я слушаю и чувствую, что «не в коня корм», что у меня нет тех данных, коими, по рассказам брата, был одарен покойный Василий Васильевич Верещагин. Я благодарю генерала, но не обещаю следовать его советам. Расстаемся любезно, но сдержанно.

П. О. Ковалевский

«Баталист» Ковалевский, переживший свою славу, жил в 80—90-х годах в Киеве.

Ковалевский кончил Академию с Семирадским. Вместе с ним был послан в Рим. Там, в Риме, эти два, столь противоположные, художника прожили четыре года пенсионерства. Из русских художников, быть может, никто лучше Ковалевского не знал Семирадского, талантливого поляка, нашумевшего на всю Европу своей картиной «Светочи христианства». Никто не знал, как работал автор «Светочей» в Риме, с каким усердием он собирал всюду и везде «материал» к своей картине. На вечерних прогулках по Пинчио с Ковалевским Семирадский неожиданно останавливался, раскрывал небольшую походную шкатулку, бросал на какой-нибудь осколок старого мрамора цветной лоскуток шелка или ставил металлическую безделушку и заносил в свой этюдник, наблюдая, как вечерний свет падает на предметы. Он был тонким наблюдателем красочных эффектов и великим тружеником. Этот образованный, гордый, замкнутый человек с огромным характером не полагался только на свой талант, работал в Риме не покладая рук...

Ковалевский блестяще кончил Академию, написав программу по батальному классу проф. Виллевальде. Из Рима он прислал на звание академика или профессора картину «Помпейские раскопки». В этой «батальной» картине не было ничего батального, как не было ничего воинственного и в самом милейшем Павле Осиповиче. Дело было сделано, и Павел Осипович, пожив в Италии, проехал в Париж, где своими этюдами и рисунками лошадей привел в восторг самого Мейсонье. И тот говорил, что после него, Мейсонье, никто не знает так лошади, как наш Ковалевский. Действительно, знание лошади и любовь к ней у Ковалевского были исключительные. Вернувшись в Россию и неудачно женившись, Павел Осипович начал работать. Однако скоро началась русско-турецкая война, и Павел Осипович должен был в качестве официального баталиста ехать в Болгарию, прикомандированный к штабу вел. кн. Владимира Александровича, тогдашнего президента Академии художеств. Он по-

чти все время оставался при штабе, или, как острили его друзья, в обозе, где-то там, куда ни одна пуля ни разу не залетела. Он, совершенно мирный человек, в душе ненавидел и войну, и походы, и все то, что с этим сопряжено, ненавидел все то, что так страстно любил другой и уже «истинный баталист» Василий Васильевич Верещагин, позднее положивший жизнь свою на «Петропавловске».

Павел же Осипович, не рискуя ничем, наблюдал из своего обоза, как наши донцы таскали кур по болгарским деревням, охотясь за ними как за страшными башибузуками. Павел Осипович наблюдал и писал такие «баталии» охотно, соединяя приятное с полезным. Однако такое отношение к подвигам российской победоносной армии не могло нравиться его «августейшему» начальнику, и Павлу Осиповичу дали это понять. Он попытался одним взглядом взглянуть, что там в авангарде делается, — зрелище ему это не понравилось, и он снова перенес свои наблюдения в любезный ему арьергард, тонко наблюдая его жизнь. Нерасположение к нему росло, и вместо того, чтобы сделать блестящую карьеру художника-баталиста, он навсегда попал в разряд бракованных: милости высокого начальства его миновали навсегда.

Ряд картин, якобы батальных, написанных им после войны, не был ничем примечателен, и Павел Осипович, как умный и чуткий человек, это понял и перешел к «жанру», вводя в него столь любимых им лошадей: его «На ярмарку» и «Объезд епархии» — превосходные вещи, украшающие Третьяковскую галерею.

И все же надо сказать, что автор «Помпейских раскопок» не оправдал надежд, кои на него возлагали Академия и общество.

Я его застал в Киеве усталым, разочарованным в своем таланте и жизни, сложившейся для него крайне неудачно. Он был уже не молод, лет пятидесяти, с проседью, носил кавалерийские усы, как полагалось в старые времена баталисту, как носил их учитель Виллевальде, а до него Зауервейд и проч.

Как-то он зашел в собор к Васнецову — тот был на лесах не очень высоко от полу, сажени на две, не больше. Поздоровались, я был тут же, меня Васнецов познакомил.

Время было горячее, не до гостей. И вот, помню, Виктор Михайлович с лесов говорит гостю: «Ну, что, старик (они были приятели, на ты), полезай ко мне сюда, — поговорим». Ковалевский посмотрел на леса, на шаткую лесенку, ведущую кверху, подумал, покачал головой, потрогал особым жестом свои усы, поправил привычно воротник рубашки, которая как бы жала ему шею, — еще подумал и сказал: «Нет, я постою здесь, я тебе мешать не буду», и так простоял, неустанно говоря, что-то вспоминая о прошлом, и ушел, не решившись подняться на леса.

Добрый был человек Павел Осипович. Хороший он был человек. Умница, наблюдательный, но такой незадачливый... Работал он тогда мало, больше мечтал о том, что он хотел бы написать. Самой заветной его мечтой было написать цикл картин, или хотя бы нарисовать ряд иллюстраций к <книге> «Война и мир», которую он безмерно любил. Обладая огромной памятью, некоторые места из романа знал наизусть... Любил разговор сдабривать целыми цитатами Пьера Безухова и других персонажей романа. Отлично знал Кутузова. Все это для него были живые, еще действующие люди, которые то и дело появлялись, отвечали на вопросы, участвовали в общем разговоре и т. д. Милый был человек Павел Осипович, но подчас надоедливый...

Бывало, умаешься, устанешь за день на лесах. Вечер придет, думаешь пораньше, часов в 10, лечь спать. Не тут-то было. Часу в десятом стук-стук в дверь, войдет Павел Осипович весь мокрый, в сырых грязных сапогах (он не любил калош). Так, бывало, сердце и упадет. Знаешь, что засидишься до часу, до двух. Разговаривал на любимые темы, вспоминал Рим. Глаза слипаются, клюешь носом, уж и не отвечаешь на вопросы. Павел Осипович все говорит, все поглаживает свои кавалерийские усы. Вот пробило и 12 часов, а Павел Осипович и не думает уходить.

В таких случаях, когда Павел Осипович приходил к Васнецову и так засиживался, тот, на правах старого друга, бывало, скажет, досидев до 11, много до 12 часов: «Ну, старик, иди-ка с Богом, вот я тебе поднесу «посошок» на дорогу, да и иди. Завтра вставать надо рано». Павел Осипович неохотно вставал, выпивал «посошок» винца и, пого-

ворив в прихожей еще минут 10—15, уходил к кому-нибудь из нас, более молодых, и бывало так: уже ляжешь и сапоги выставишь за дверь, и первый сон тебя охватит, как вдруг слышишь: стучат в дверь. Долго не откликаешься в надежде, что гость постучит, постучит да и уйдет. Да нет, не таков был наш добрейший Павел Осипович. Он добьется, что отворишь ему, впустишь промокшего (осень!), наскоро оденешься — и прощай сон!

Частенько и так бывало, что за долгую ночь он обойдет многих, многие в эту ночь помянут его лихом. Кто-кто не знал горемыку в Киеве! Знали его и любили по-своему и девицы на Крещатике, такие же подчас горемыки, как и он, — они сердцем чуяли в нем собрата по несчастью. И не раз поздней осенью видели Павла Осиповича где-нибудь на углу Крещатика и Фундуклеевской, горячо разговаривающего с окружившими его девицами... Его истинно-доброе сердце откликалось всюду и везде и, как эолова арфа, отражало в себе тысячи звуков земли...

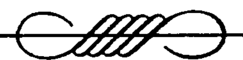
Да, любили Павла Осиповича и тут, на Крещатике, и тут он умел задеть лучшие чувства, умел посочувствовать, расспросить о насущном, никогда не осудить, пожалеть, утешить. И здесь знали доброго старика и, увидав его, прозябшие зимой, промокшие осенью, усталые, доверчиво делились с ним горем и радостями своими, а он никогда их не осуждал. Покрывал все своей безмерной любовью. Прекрасный человек был неудачливый баталист Павел Осипович Ковалевский. А кто, бывало, лучше Павла Осиповича замечал ошибки и недочеты в рисунке, в композиции, кто так мягко, не задевая авторского самолюбия, укажет, с величайшей осторожностью выведет из тупика, — кто, как не он, наш милый Павел Осипович?..

О! далеко не всегда приход его был нежелателен... Целыми вечерами, бывало, ждешь его, не начинаешь писать образа, без того, чтобы не посмотрел его в угле Павел Осипович. Деликатно он направит уставшую руку на верный путь, с величайшей осторожностью, минуя то, что трогать было нельзя или опасно. Он был искуснейший хирург, костоправ. После него всегда можно было с уверенностью начинать писать.

Я лично только ему обязан тем, что в образах моих не было тех элементарных ошибок, которые были так возможны при спешных массовых работах. Я знаю, как часто и Васнецов прибегал к Ковалевскому за советами. Особенно много он помог Виктору Михайловичу в «Богатырях». Там, где кони имели такое ответственное место, Павел Осипович был никем не заменим.

Конец своей карьеры и свою жизнь П. О. Ковалевский отдал любимой Академии. По предложению В. М. Васнецова он был приглашен профессором того «батального» класса, в котором когда-то так блестяще, с такими надеждами окончил Петербургскую Академию художеств.

Павел Осипович был любимым профессором «батального» класса и умер, оставив по себе прекрасную память как учитель и как добрый, прекрасный человек.



КАПРИ

Это было очень, очень давно! Я, молодой, полный сил, надежд и планов, еду в «чужие края», на те 500 рублей, которые получил от П. М. Третьякова за «Пустынника». Проехал границу, побывал в Вене, еду дальше через Земеринг, стою у окна вагона, любуюсь грандиозным, еще невиданным ландшафтом. Так вот она, «заграница»! Вот те «тирольцы»-охотники в зеленых шляпах с соколиным пером, что я видал на картинах Дефреггера, Кнауса. Все так не похоже на Россию, такую убогую, серую, но дорогую до боли в сердце. Мчимся через ряд туннелей. Вот еще граница, пересел на другой поезд, теперь итальянский. Слышу красивую, мелодичную, народную речь.

«Аванти»!.. Маленькие вагоны задвигались, закачались, побежали как-то по-иному, не по-нашему... Паровоз засвистел, влетел в туннель. Через несколько минут мы в Италии. Все залито ослепительным солнцем. Какая победа молодого уфимца над укоренившимся «бытом»! Я вижу то, что и не снилось моим «дедам-прадедам». Дальше — Венеция, Флоренция, Рим. Меня встречают приятели-художники. С жадностью молодости впитываю все то, что осталось от античного мира до века Возрождения. Перед моим восхищенным взором проходят венецианцы: Тинторетто, Веронезе, Тициано Вечеллио, флорентинцы с Фра Беато Анжелико, Боттичелли, а там Рим с Ватиканом, Рафаэлем, великим Микеланджело.

Утомленный, пресыщенный, еду в Неаполь с тем, чтобы отдохнуть на Капри... Старый Неаполь, со своей Санта-Лючия, с застрявшим там когда-то «дворовым человеком»,

старым эмигрантом Беляевым, с его «рикорди ди Наполи», что он сует всем русским, попавшим в его лавчонку на Санта-Лючия, — этот Неаполь доживает свой век. Поднимаюсь по «Ослиной лестнице» на Сан-Мартино, с его волшебным видом на Неаполитанский залив, вижу туманные очертания Капри, Искии. Всюду музыка, пение, красивый звучный говор плутоватого беспечного неаполитанца. Еду в Помпею, брожу по улицам погибшего во славу Карла Павловича Брюллова, несчастного города. Купаюсь в водах Неаполитанского залива. Нанимаю «ветурино», еду через Кастель ди Маре в Сорренто. Кругом — «сон наяву». Вот я и на Капри, в «Отель Грот-бле». Небольшая комнатка с видом на Везувий, с двумя дверями, одной — в коридор, другой — к двум старым англичанкам. Поживу здесь неделю-другую, отдохну, поработаю. Еще в Риме, на Виа Грегориана купил я лимонных дощечек, таких приятных для живописи. Осмотрел остров, покупался где-то за камнями, в стороне от добрых людей. Погода дивная, на душе рай... Кормят отлично, фрукты, вино в изобилии. Публика в «Грот-бле» интернациональная. Тут и англичане всех возрастов и «мастей», шведы, немцы, один датчанин, художник-импрессионист. Он таскает огромные подрамки с сумбурными пейзажами. Я счастлив, мне все, все нравится. Скоро завязались знакомства. «Странный русский» ни на минуту не покидает своей голубой книжки: он начинает интриговать двух старых англичанок, потом вступает с ним в трудную беседу датчанин-импрессионист... «Голубая книжка» помогает мне наладить подобие разговора. Я ищу в ней слов, фраз, мои собеседники терпеливо ждут ответов на свои вопросы, и все в восторге, когда ответ найден, вернее — угадан мной. Я чувствую, что новые мои знакомцы относятся ко мне с явной симпатией, что придает мне «куражу». Я становлюсь все отважней и отважней, чаще и чаще отгадываю речи своих собеседников. Так прошла неделя, я стал «своим». Начал писать — мои писанья нравятся, симпатии ко мне растут. В числе друзей теперь старый англичанин-профессор. Он расспрашивает меня о России. Ранним утром пишу этюды моря к задуманной еще дома картине. До восхода солнца — я на берегу, там рыбаки после ночного улова

рыбы вытаскивают сети. В воздухе стоит аромат соленого моря. Вдали, едва заметный, курится Везувий. Встаю рано, рано и, чтобы не разбудить моих старых соседок, тихо пробираюсь на плоскую крышу отеля, оттуда спускаюсь по лестнице на наш дворик.

Чудесные эти утра: все дышит бодростью, красотой, я молод, жизнь бьет ключом, впереди сонмы надежд, порывов к любви, к успехам. Узнаю, что в старом отеле «Пагано» все комнаты для жильцов, приемная, столовая украшены живописью, рисунками художников, живших там чуть не с основания отеля. Недолго думая, пишу на обеих дверях моей комнаты: на одной — «Царевну зимнюю-сказку», на другой — русскую девушку на берегу нашего северного озера, о чем в тот же день узнают как «падроне» (хозяин отеля), так и жильцы. С тех пор становлюсь еще более «своим». Спустя много лет не раз слышу от побывавших на Капри земляков, что в отеле «Грот-бле» хранятся вырезанные из дверей, вставленные в «роскошные» рамы две мои «памятки»: о них и обо мне там плетут были и небылицы.

Время летит стрелой. Отдохнув, подумываю об отъезде в Париж, о чем узнают мои новые друзья. Наступает день разлуки, последний завтрак, последняя беседа, по-своему оживленная. Все спешат выказать мне свое расположение, и я с искренним сожалением покидаю Капри, отель «Гротбле» и всех этих старых и молодых леди и джентльменов. Решают идти всем отелем меня провожать на пристань. Тотчас после завтрака «предварительное» прощание, мне говорят напутственные речи, а я, понимая, что меня не бранят, благодарю, улыбаюсь направо и налево, жму руки дамам и кавалерам. Каждый считает нужным вручить мне «сувенир», какую-нибудь безделушку. Старые девы англичанки читают и подносят мне стихотворение, полагаю, плоды своего вдохновения; профессор англичанин дарит хорошую английскую гравюру и т. п. Пароход свистками приглашает пассажиров занять места. Из нашего отеля движется процессия: впереди идет с моими пожитками служитель отеля, за ним я, окруженный провожающими, они наперебой болтают, сыплются пожелания. На берегу — снова пожатия рук, и я, взволнованный, сажусь в лодку, покидаю гостепри-

имный Капри. С берега долга машут мне платками, зонтиками, и я с парохода не скуплюсь отвечать прощальными приветствиями моим случайным друзьям. В тот же день еду на север через Милан в Париж.

Прошло немало лет, я не раз побывал за границей; был и в Италии, но на Капри не был. И вот, исполняя давнее желание сестры и дочери, мы втроем едем туда. Путь наш тот же, что и в первую мою, молодую поездку. Вот и Неаполь. Поселились мы в «Палаццо донна Анна», старом, полном легенд, связанных с когда-то в нем трагически погибшей, некоей «донной Анной»... Морской прибой бьет о стены старого романтического палаццо, он веками пронизан сыростью. По вечерам, несмотря на летние жары, мы топим камин, сидим, греемся у огня, прислушиваемся к каким-то стонам, таинственным шорохам...

Из окон виден Везувий, ночью он напоминает огненным своим дыханием о судьбе погибших городов. Жизнь шумная, пестрая кипит кругом. Нет уже старой живописной «Санта-Лючия», нет и надоедливого земляка Беляева с его «рикорди ди Наполи». Выросли огромные отели, битком набитые англичанами и, пока что, не унывающими россиянами. За табльдотом «Палаццо донна Анна» мы любуемся прекрасной дамой, напоминающей еще более прекрасную Элеонору Дузе. Дама является ежедневно в сопровождении убогого супруга. Мы скоро расстаемся с прекрасной дамой, покидаем романтический «Палаццо донна Анна» и едем на Капри...

Через три часа наш пароходик подходит к «знаменитому», прославленному гидами «Грот-бле». Возбужденные люди на лодках окружают наш пароходик, приглашают посмотреть грот. Мы едем прямо в город. На «фуникулере» мигом доставляют нас на «Пьяцетту»: с нее, как на ладони, виден Везувий, а там, далеко, — оставленный нами Неаполь.

Узкими уличками пробираемся к «Отель Пагано» и поселяемся в нем; поселяемся потому, что он «antico». В «Пагано» все «пропитано» «воспоминаниями», художеством и художниками, жившими в нем когда-то, в 30—40-х годах минувшего века. В нем все старомодно, быть может, немно-

го грязновато; в нем все не похоже на модные, нарядные, гордо вздымающие свои стены «Астории», «Виктории», «Палас-отели», рассчитанные на особо богатых англичан, американцев и наших «Рябушинских»... В «Пагано» — попроще все, — начиная с незатейливого старого швейцара до нашего веселого «падроне», потомка давно почивших сеньоров Пагано. Наш молодой, вечно улыбающийся, общительный, с особой хитрецой «Паганец» работал с утра до ночи. Мы видим его то бегущим на Пьяцетту, то шумно выкатывающим вместе с рабочими из подвала бочку «Кьянти»... Он вечно в хлопотах и только за завтраком и обедом, прифранченный, галантный, присутствует среди своих гостей. Наши комнаты выходят — одна на террасу, другая — в сад, где десятки апельсинных деревьев, покрытых дивными плодами, горят, переливаются на солнце. Среди них высится великолепная старая пальма. Приглашают к завтраку. Идем; огромный, старинный со сводами зал расписан весь художниками, когда-то здесь проживавшими. Многие из них давно прославились и уже покинули свое земное бытие. Столы украшены цветами: цветы, фрукты — из своего сада; вино — из своих же погребов... Не бравшая в рот вина, моя сестра, здесь, на Капри, встает из-за стола более веселой, чем садилась... На эту сдержанную, немолодую особу «воздух» Капри действует опьяняюще. С первых дней приезда сюда я начал работать. Сестра охотно следует за мной с моими художественными принадлежностями. Она терпеливо сидит возле меня во время работы, любуясь синим морем, далекой Искией, вдыхая сладостный аромат южной весны. На Капри все пропитано музыкой, пением, всюду не умолкает мандолина. А шарманки! Их множество. Они преследовали нас всюду. Мы с сестрой запомнили одну, большую. Хозяин возил ее на двуколке. Она была его любимица, его кормилица. Нарядная, причудливо задрапированная яркой материей, обшитой золотой бахромой, с картинкой на лицевой стороне, — она имела свой репертуар, свой особый «тон», свою манеру играть. Эту шарманку было слышно издалека, она врывалась в вашу жизнь, в сознание, в вашу душу, она желала господствовать, преследовала вас в солнечный жаркий день, равно и в ненастный, дождливый ве-

чер. Она и ее «падроне» были неутомимы. Не было человеческих сил, чтобы избавиться от этих двух тиранов — шарманки и ее «падроне». Мы мечтали, что уедем и больше не услышим звуков, нас изводящих. Не тут-то было: покидаем Капри, садимся в лодку, чтобы добраться к пароходу, идущему в Неаполь, но и здесь, на лодке, на морских волнах, она, наша шарманка, и ее «падроне». Они, как и мы, покидали Капри. На пароходе эти «заговорщики», эти деспоты вскоре вступили в свои шарманочные права: он завертел, она заиграла какую-то бравурную неаполитанскую песенку. Они оба были неутомимы всю дорогу. Под звуки нашей шарманки пароходик подошел к Неаполю... Шарманка эта и сейчас, через много лет, слышится мне. Да! это была веселая, довольная собой шарманка. Быть может, она не была слишком умна, но зато так радостно-бодро исполняла свое призвание. Так закончилось мое второе и последнее пребывание на чудесном «Изола-Капри».



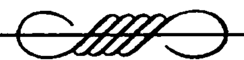
«ПОПА И БАРОН»

Братья Павел и Александр Сведомские не были ничем похожи на братьев Гонкуров, еще меньше на шиллеровских Мооров. Это были самые беспечные россияне, созревшие на иноземной почве... Они были художники, художественная богема. Известность их ограничивалась местом их пребывания. Их знал Мюнхен при Пилоти, Рим при «Умберто», Киев при Прахове. Они были родом пермяки, будто бы были из духовного звания, но ничего «духовного» в них не было, были они «пермские помещики», не знавшие своего поместья, доходами с которого успешно пользовался их управляющий. Братья по крови, они жили вместе по привычке, жили как перелетные птицы... И было так, пока однажды не подобрал их в Риме, в старом «Кафе-Греко», Прахов, не привез их в Киев и не заставил одного из них, Павла, расписывать «Лазарями и Пилатами» постылый им Владимирский собор. В Киеве Праховы — охотники давать людям «клички» — прозвали Павла «Попой»: он, небольшой, с округленным брюшком, походил лицом на какаду. Александр получил кличку «Барон», он и походил на средневекового феодала, высокий, с эспаньолкой под губой. Попа и Барон — были «славные ребята», они не имели врагов, если не считать «врагами» художников «века итальянского Возрождения» до Рафаэля и Микеланджело включительно. Ну, этих и Барон и Попа ненавидели какой-то особой равнодушной, холодной ненавистью и звали огулом: «Эти ваши Пьетро-ди-Манаджио»... Братья любили шахматы, в Риме они пили «Кианти», в Киеве, у «Антона», пили пиво. Они были преоригинальные чудаки, совершенно не похожие один

на другого, однако немыслимые порознь. Попа был общительный, Барон обнаруживал свое присутствие односложным «ххэ» и был склонен к изобретательности. Он, вместе с сыном Прахова, гимназистом лет 14, изобретал кое-что давно изобретенное (вроде спичек), иногда появлялись они к вечернему чаю с опаленными бровями, и тогда за столом можно было слышать баронские «ххэ»... В области живописного искусства Барон не был так плодовит, как Попа, написавший немало разных разностей, и все же Барон написал «Улицу в Помпее», где фигуры «рабов» были вписаны его другом Котарбинским.

Попа и Барон чувствовали себя в России гостями, в «Вечном городе» — как дома, и там Барон бывал шаловлив не по годам. Как-то, лет 50 тому назад, по улицам Рима была запрещена очень быстрая езда на велосипедах... Этого было совершенно достаточно, чтобы Барон в тот же вечер промчался сломя голову перед самым носом блюстителя порядка на своем велосипеде несколько раз, пока не заставил, наконец, за собой погнаться и не удрал от погони, и все это с таким равнодушно-беззаботным видом взрослого озорника.

Так шли счастливые беспечные дни, годы наших пермяков. Они, как и все почти смертные, иногда испытывали смутную потребность жениться, но удачи в этом не имели, до того дня, пока однажды в Риме не появилась и не заинтересовалась ими некая энергичная, или эксцентрическая, соотечественница и, шутки ради, не предложила на себе жениться. Жребий пал на Барона, на наименее расположенного к такому подвигу. Однако «бракосочетание» состоялось, и в Россию полетели письма с извещением, что «Сведомские женились»...



СЕРГЕЙ КОРОВИН

Он был старший брат «Кости», во всем ему противоположный. Серьезный, пылкий романтик, он был «рыцарь без страха и упрека», но что ни делал он самого возвышенного, прекрасного, все, все обращалось ему во вред: собственное благородство как бы подавляло, изнуряло его. Его художественным замыслам редко суждено было воплощаться в законченные образы... Что-то роковое было в этой высокой, стройной фигуре, в его небольшой, с вьющимися черными волосами, голове, в его умном лице с блестящими, как агат, темными глазами.

Помню звездную, морозную ночь. По опустелым московским бульварам быстро идут трое: Сергей Коровин, Сергей Светославский и совсем еще юный — я. Поздно засиделись мы где-то на веселой пирушке, поздно было мне возвращаться домой, и Коровин предлагает мне идти ночевать к ним. Идти приходится далеко, чуть ли не через всю Москву, с Мясницкой к Тверским воротам, да и холод адский. Но Сергей обещает показать свой «12-й год», а Светославский «Днепровские пороги». И я не устоял, пошел к ним... Часу в третьем добрались мы к Тверским воротам, до мастерской, до деревянного сарая с большим окном на втором дворе дома Рязанова.

Вошли; темно. Засветили какую-то жестяную коптилку... Холодно, затопили железную печурку. Спать никому не хотелось; хозяевам хотелось показать свои картины, а их юному гостю еще того больше хотелось эти картины посмотреть. И вот я увидел «12-й год»!..

О картине в училище шла молва. Говорили, что картина огромная, что Сергей давно ее пишет, то приближаясь, то удаляясь от ее окончания. Говорили, что в мастерской был Перов, смотрел «12-й год», сделал Сергею какие-то замечания, после чего он к картине охладел, почти забросил ее. Холст аршин пяти в длину был весь записан. Глубокие снега, занимается заря. То там, то здесь по обширному снежному полю покоятся замерзшие воины — остатки Великой армии. На первом плане старый гренадер отогревает замерзающего юношу, дальше мародер, озираясь, снимает с умершего собрата «Почетный легион», не думая, что через несколько часов он не будет ему нужен. Там, дальше, еще фигуры, все они обреченные... Красивая мысль, красивая композиция, такая красивая, торжественная заря. Картина, на мой юный взгляд, удивительная, и я, конечно, в полном восторге, не нахожу слов, чтобы его выразить. Автор, видимо, «отогревается»: он давно потерял веру в свой труд, но мой искренний восторг вливает в него новую надежду и... как знать!..

Напротив «Французов» стоит холст поменьше, так аршина в три. Бешеные волны серого Днепра катят через пороги. Прекрасная стихия! Картина живая, отлично нарисованы волны... У меня на эту ночь еще много в запасе «восторгов», и я щедро их расточаю.

С рассветом улеглись спать, спали не раздеваясь. Утром мастерская остыла, отогревались чаем.

Пятиаршинный «12-й год» окончен не был. Много лет спустя появилась небольшая картина, отдаленный намек на первую. Успеха она не имела. Сергей Коровин с тех пор как бы усомнился в своем большом истинном таланте. Он то начинал, то бросал начатое. И все же, несмотря на такое недоверие к себе, его «Сходка» — один из самых значительных жанров в русском искусстве. Картине не мешают ни ее краски, рыжевато-серые, ни вялая живопись. А как хорош его эскиз «На богомолье»! И немногие знают замечательный образ св. Николая, бывший в ялтинской часовне, — этот образ ялтинское духовенство в старые годы, чтобы придать ему больше весу, выдавало за васнецовский. Да мало ли было превосходных, совершенно оригинальных

начинаний у Сергея Коровина! Однако немногим из них суждено было осуществиться. Он женился, жизнь этого благородного мечтателя надломилась, он стал попивать, стал медленно и верно опускаться, психика потеряла устойчивость, что отразилось на его работах. Его пытливый ум всегда стремился к познанию, к изучению, а легкомысленный Костя жалким голосом говорил брату: «Ведь ты, Сережа, с кишок начинаешь рисовать!..» — и все же Сергей нежно любил Костю.

Сергей Коровин последние годы жизни был преподавателем в низших классах Училища живописи, придумал сложную систему первоначального обучения рисованию, она плохо усваивалась. Последнее его произведение была разработка эскиза «Куликовской битвы» для одной из зал Исторического музея. Эскиз этот имел все достоинства и недостатки позднейших работ С. Коровина. Между тем болезнь прогрессировала, и Коровин скончался, не выполнив и малой доли того, что таилось в его богатой натуре, в благородном сердце его.



КОСТЯ КОРОВИН

Кто не знал Костю Коровина, этого причудливого, капризного, красивого юношу? Костя, как и Левитан, обратил на себя внимание на 1-й ученической выставке в Училище живописи картиной «Весна», такой живописной, непосредственной, с большой вороной на обнаженном дереве. Костя работал вместе с своим братом Сергеем у Саврасова, позднее перешел к Поленову. В противоположность Левитану он был общий баловень. Баловали его профессора-художники, баловали учителя по наукам, коими он не любил заниматься, сдавая экзамены походя, где-нибудь на площадке лестницы, причем всегда кто-нибудь за него просил: «Поставьте ему три, он так талантлив!» Баловали его товарищи и училищные барышни, души не чаявшие в этом юном Дон-Жуане, или, как его тогда звали, в «Демоне из Докучаева переулка». Костя, как хамелеон, был изменчив, то он был прилежен, то ленив, то очарователен, то несносен, наивный и ко всему завистливый, доверчивый и подозрительный. То простодушный, то «коварный», Костя легко проникал, так сказать, в душу, и так часто о нем хотелось забыть... В нем была такая смесь хорошего с «так себе»... Все в нем жило, копошилось, цвело и процветало. Костя был тип художника, неотразимо действующего на воображение, он «влюблял» в себя направо и налево, никогда не оставляя места для долгой обиды, как бы ни было неожиданно им содеянное. Все его «качества» покрывались его особым, дивным талантом живописца.

Легко и жизнерадостно проходил Костя школьный, а потом и житейский путь свой.

Везло Косте, и он, беззаботно порхая, срывал «цветы удовольствия». То его увозило аристократическое семейство куда-нибудь в старую усадьбу на Волгу, в глушь, и там он пленял всех, от чопорных старух до «тургеневских» дворянских девушек, рассказывая, ноя и умирая, про какую-то несчастную судьбу свою; то писал великолепные этюды и говорил так красиво, увлекательно об искусстве; то летними сумерками катался с барышнями на лодке и так прекрасно, с таким чувством пел. Так проходили счастливые дни Кости, дни «юного бога».

Побыл он в Училище живописи и в ненужной ему Академии. Вернулся в Москву, понравился великолепному Савве Мамонтову и стал писать для его оперы превосходные декорации. Был приятелем театральных знаменитостей, всех этих Бевиньяни, братьев д'Андраде, Ван-Занд. Отлично имитировал Мазини. Кордебалет и хор поголовно был влюблен в Костю, и за кулисами только и слышно было: «Костя, Костя, Костя»... И было так, пока одна из хористок не стала его женой, так было и после того... Костя не мог изменить ни жизни своей, ни характера, оставаясь свободным, доступным всем течениям, всем ветрам Дон Жуаном. Он писал, писал, писал; одна постановка была лучше другой. Савва Великолепный любил его, звал: «Веселый корабельщик», баловал. В декоративной мастерской у Кости кипела жизнь, там работала веселая компания приятелей-неудачников: они там как-то кормились около Кости. Был там и Д., опустившийся, лохматый человек, по прозванию «Расточитель», умевший, как никто, быстро и дочиста спустить с себя все.

Был там и N, прозванный Костей «Графом», менее всего похожий на эту породу людей, были и другие.

И вот, бывало, ночью, часу во втором, в мастерскую при театре внезапно является Костя, он видит, что «Граф» и «Расточитель», — оба они в самом бесшабашном положении, все атрибуты веселья налицо. Костя пробует негодовать, браниться, угрожать, кричит, что через полчаса будет в мастерской сам Савва Иванович... ничего не помогает. Костя прибегает к «военной хитрости»: начинает хныкать, умолять, жаловаться на свою горькую судьбу, называет

«Расточителя» — «Расточителёк» и, чего не мог добиться угрозами, добивается жалкими словами. Компания растрогана, ей Костю жаль, она для него готова на все, а он уж командует: приказывает и «Расточителя», и «Графа» до приезда Саввы Ивановича закатать, как Аркашку, в старую заднюю кулису, там, в темном углу, и чтобы они лежали смирно. Сказано — сделано. В мастерской порядок полный. Приезжает «сам», ему показывают новые декорации. Он их одобряет и в знак благоволения увозит Костю с собой. «Расточителя» и «Графа» раскатывают, и пир возобновляется до утра.

Костя — профессор Училища живописи, где под его руководством заканчивает школу ряд талантливых учеников. Правда, Костя — редкий гость в своей мастерской, но и редкие его посещения — праздник для учеников; он блестящий, остроумный собеседник, его советы, образы необычны и незабываемы. Костя участвует на выставках «Мира искусства» и «Союза русских художников». Он и там и тут желанный гость. Блестящий живописец, он работает как бы играючи, и все же часто то, что он делает, столь пленительно, что любуешься им созданным с великим наслаждением. Но вот наступают дни падения Саввы Великолепного — Костя переходит на казенную сцену и там создает такие «постановки», какие и Европе не снились...

14—16-е годы. Европейская война в самом разгаре; Костя на фронте. Приезжает ненадолго в Москву в форме полковника: он заведует военной маскировкой. Красавец военный пленяет московских дам. Он опять нашел себя. Настал год 17-й. Умер Савва Иванович, бедные похороны. Костя идет за гробом, он теперь одет в серую чуйку. «Как Косте идет этот костюм», — говорят старые его поклонницы. Затем Костя в Париже, быль и небылицы сплетает о нем молва и, наконец, смерть на чужбине.

Так не стало одного из самых даровитых, увлекательных живописцев недавнего прошлого, не стало Кости Коровина.



И. И. ЛЕВИТАН

Говорить о Левитане мне всегда приятно, но и грустно... Подумать только: ведь он был лишь годом старше меня, а я как-никак еще работаю... Работал бы и Левитан, если бы «злая доля», ранняя смерть не отняла бы у нас, всех знавших и любивших его, всех старых и новых почитателей его таланта, — чудесного художника-поэта.

Сколько дивных откровений, сколько не замеченного никем до него в природе показал бы людям его зоркий глаз, его большое, чуткое сердце.

Левитан был не только прекрасным художником, — он был верным товарищем-другом, он был полноценным человеком.

Мои воспоминания о нем идут с давно минувших лет. Первая встреча наша, первое знакомство, а потом и близость произошли шестьдесят с лишком лет назад в Московском училище живописи и ваяния. Много, много воды утекло с тех пор, но Левитан стоит передо мной, как будто бы я только расстался с ним. Школьная пора, ученические выставки, потом годы нашего «передвижничества» и, наконец, совместное наше участие на выставках «Мира искусства» первого периода этих выставок. Вот какие «этапы» пройдены нами вместе.

Путь наш шел одной большой дорогой, но разными тропами.

Была весна нашей жизни, мне было 16, Левитану 17 лет. Московская школа живописи переживала лучшую свою пору. Яркая, страстная личность Перова налагала свой резкий отпечаток на жизнь нашей школы, ее пульс бился ус-

коренно. В те годы в школе вместе с Перовым работали большие дарования. В числе наших учителей был знаменитый «рисовальщик» Евграф Сорокин, академическая программа которого «Ян Усмович» (ее очень недостает в Русском музее) давала повод А. А. Иванову ожидать от Сорокина первоклассного мастера. В фигурном классе был Прянишников, в пейзажной мастерской Саврасов и др. Тогда у Перова зародилась мысль об ученической выставке, а в Петербурге Крамской и еще полные сил «передвижники» призывали художников послужить родному искусству. Я узнал Левитана юношей, каким тогда был и сам. На редкость красивый, изящный мальчик-еврей был похож на тех мальчиков-итальянцев, кои, бывало, с алым цветком в кудрявых волосах встречали «форестьери» на старой Санта Лючия Неаполя или на площадях Флоренции, где-нибудь у Санта Мария Новелла. Юный Левитан обращал на себя внимание и тем, что тогда уже слыл в школе за «талант». Одетый донельзя скромно, в какой-то клетчатый поношенный пиджак, коротенькие штанишки, он терпеливо ждал, когда более удачливые товарищи, насытясь у «Моисеича», расходились по классам; тогда и Левитан застенчиво подходил к «Моисеичу», чтобы попросить доброго старика подождать старый долг (копеек 30) и дать ему вновь пеклеванник с колбасой и стакан молока. В то время это был его и обед и ужин.

Левитан сильно нуждался, про него ходило в школе много полуфантастических рассказов. Говорили о его большом даровании и о великой его нужде. Сказывали, что он не имел иногда и ночлега. Бывали случаи, когда Исаак Левитан после вечерних классов незаметно исчезал, прятался в верхнем этаже огромного старого дома Юшкова, где когда-то, при Александре I, собирались масоны, а позднее этот дом смущал московских обывателей «страшными привидениями». Вот здесь-то юный Левитан, выждав последний обход опустелого училища солдатом Землянкиным, прозванным «Нечистая сила», оставался один коротать ночь в тепле, оставался долгий зимний вечер и долгую ночь с тем, чтобы утром, натощак, начать день мечтами о нежно люби-

мой природе. Проходило много дней и ночей; страх, горе, обиды сменялись восторгом и радостью.

Талант в самом деликатном возрасте своем встретился с жестокой нуждой. Бедность — спутница больших, истинных дарований... А дарование Левитана было несомненным, в этом нам служит порукой его «наследство», все то, что он оставил своей родине, что хранится в наших музеях, все дивные ландшафты, проникнутые то тоской-печалью, то лучом радостной надежды и солнцем... Правда, солнце не часто светит на его картинах, но если светит, то и греет, и дает отраду усталому сердцу. Завязалась борьба на долгие годы: победителем вышел талант — нужда, зависть, недоброжелательство отступили, но увы — враг более сильный, мрачный подстерег и убил его.

В школьные годы Левитан числился и работал в так называемой «саврасовской мастерской». Там работал ряд даровитых учеников. Их объединял умный, даровитый, позднее погибший от несчастной своей страсти к вину, Алексей Кондратьевич Саврасов, автор прославленной картины «Грачи прилетели». Надежды всей школы были обращены на пылкого, немного «донкихота», Сергея Коровина и юных Костю Коровина и Исаака Левитана. Мастерская Саврасова была окружена особой таинственностью, там «священнодействовали», там уже писали картины, о чем шла глухая молва среди непосвященных. Саврасовская мастерская должна была поддержать славу первой ученической выставки.

Левитану давалось все легко, тем не менее работал он упорно, с большой выдержкой.

Как-то он пришел к нам в натурный класс и написал, не обязательный для пейзажистов, этюд голого тела, написал совершенно по-своему в два-три дня, хотя на это полагался месяц. Вообще Левитан работал быстро, скоро усваивая то, на что другие тратили немало усилий. Первая ученическая выставка показала, что таится в красивом юноше. Его неоконченный «Симонов монастырь», взятый с противоположного берега Москвы-реки, приняли как некое откровение. Тихий покой летнего вечера был передан молодым собратом нашим прекрасно. К. Коровин поставил осенний пейзаж,

давший тогда уже право ждать, что «Костя» будет отличным живописцем.

На одной из последующих ученических выставок П. М. Третьяков приобрел в галерею небольшую картинку Левитана «Просека», где идущую по дороге женскую фигуру приписал его приятель, наш общий товарищ Николай Павлович Чехов, брат Антона Павловича. Подобные случаи сотрудничества художников в те времена бывали нередко: сказывали, что пейзажные фоны на «Охотниках на привале» и «Птицелове» Перова написаны были Саврасовым, а медведи на шишкинском «Утре в сосновом лесу» Савицким, на марине же Айвазовского Пушкин приписан Репиным.

Успех Левитана на ученических выставках принес ему немало огорчений: не только «Сальери», но и «Моцарты» тех дней, да и поздней, не свободны были от чувства зависти к большому таланту молодого собрата.

Но миновали тяжелые дни, работы Левитана стали охотно приобретать незадорого любители-москвичи. П. М. Третьяков не выпускал Левитана из своего поля зрения.

К этому времени нужно отнести так называемый «останкинский период» жизни художника, когда он работал с огромной энергией, изучая ландшафт в его деталях, в мельчайших подробностях. Одновременно он страстно увлекался охотой. Если он не сидел часами на этюдах, то бродил с ружьем и со своей «Вестой» по окрестностям Останкина. По зимам он кочевал по «меблирашкам», набитым всяким людом. Последними из таких «шамбр-гарни» были номера «Англия» на Тверской. Там часто мы виделись с ним, там в те дни жил, еще холостяком, наш общий любимец Алексей Степанович Степанов, «Степочка», как все его звали, лучший после Серова «анималист», выставка произведений которого так была бы желательна теперь.

Помню я зимнюю ночь, большой, как бы приплюснутый, номер в три окна на улицу — с неизбежной перегородкой. Тускло горит лампа, два-три мольберта с начатыми картинами, от них ползут тени по стенам, громоздятся к потолку... За перегородкой изредка тихо стонет больной. Час поздний, заходят проведать больного приятели, они по оче-

реди дежурят у него. Как-то в такой поздний час зашел проведать Левитана молодой, только что кончивший курс врач, похожий на Антона Рубинштейна. Врач этот был Антон Павлович Чехов... Левитан поправился, и чуть ли не в эту же весну он уехал в Крым, был очарован красотами южной природы, морем, цветущим миндалем. Элегические мотивы древней Тавриды с ее опаловым морем, задумчивыми кипарисами, с мягким очертанием гор как нельзя больше соответствовали нежной, меланхолической натуре художника.

Вернувшись в Москву, Левитан поставил свои крымские этюды на «Периодическую выставку», в то время наиболее популярную после «Передвижной». Этюды были раскуплены в первые же дни, и надо сказать, что до их появления никто из русских художников так не почувствовал, не воспринял нашу южную природу, с ее морем, задумчивыми кипарисами, цветущим миндалем и всей элегичностью древней Тавриды. Левитан как бы первый открыл красоты Южного берега Крыма.

Он имел тогда совершенно исключительный успех, дарование его стало неоспоримым.

Затем следовал ряд лет, проведенных на Волге, в Плёсе. Там искусство Левитана окрепло, получило свою особую физиономию.

Совершенно новыми приемами и большим мастерством поражали нас всех этюды и картины, что привозил в Москву Левитан с Волги. Там, после упорных трудов, был окончен «Ветреный день» с нарядными баржами на первом плане. Этот этюд-картина нелегко дался, художнику. В конце концов «Ветреный день» был окончен, и, быть может, ни одна картина, кроме репинских «Бурлаков», не дает такой яркой, точной характеристики Волги.

Левитан, вдумчивый по природе, ищущий не только внешней «похожести», но и глубокого скрытого смысла, так называемых «тайн природы», ее души, шел быстрыми шагами вперед и как живописец. Техника его росла, он стал большим мастером. Все трудности та́к называемой «фактуры» он усваивал легко и свободно. Глаз у него был верный, рисунок точный, Левитан был «реалист» в глубоком, непре-

ходящем значении этого слова: реалист не только формы, цвета, но и духа темы, нередко скрытой от нашего внешнего взгляда. Он владел, быть может, тем, чем владели большие поэты, художники времен Возрождения, да и наши — Иванов, Суриков и еще весьма немногие.

Плёс и последующие за ним годы — жизнь в Тверской губернии — были самыми богатыми и плодотворными в его короткой жизни. В те годы, когда Исаак Ильич, еще здоровый, возвращался осенью в Москву, мы, его друзья-приятели, да и почитатели, устремлялись к нему в «Англию», а позднее в морозовскую мастерскую, и любовались там на им содеянное. Завистливые голоса притихали. Появился П. М. Третьяков, выполнявший в те времена огромную миссию собирателя русской живописи не ради своей утехи, а на пользу общую, на разумное просвещение русского общества, русского народа.

Бывало, в декабре, когда художники всех толков потянутся через Москву в Питер к выставкам, — начнутся паломничества Павла Михайловича по мастерским, по квартирам, комнатам, «меблирашкам», где проживал наш брат художник. Обычно по утрам к одному из таких счастливцев подъезжали большие крытые сани — из тех, в каких езжали доктора с большой практикой, или те, кому удалось жениться, как федотовскому «майору»; такие крытые сани с медвежьей полостью вез большой сытый конь, на козлах сидел солидной наружности кучер, словом, все было «добротное». В таких санях совершал свои наезды к художникам наш «тишайший» Павел Михайлович Третьяков. Неторопливо вылезал он из саней, тихо звонил у подъезда или стучался у дверей, ему отворяли. Входил высокий, «старого письма» человек, в длинной барашковой шубе, приветливо здоровался, целуясь, по московскому обычаю, троекратно с встречавшим хозяином и, приглашаемый им, входил в мастерскую. Просил показать, что приготовлено к выставке (у москвичей— к Передвижной). Садился, долго смотрел, вставал, подходил близко, рассматривал подробности. И не всегда сразу приступал «к делу», а бывало и так, что посмотрит-посмотрит, да и заговорит о постороннем. Всякое бывало. Начинал свой объезд Павел Михайлович со стар-

ших — с В. М. Васнецова, Сурикова, Поленова, Прянишникова, Влад. Маковского, — потом доходил и до нас, младших: Левитана, Архипова, меня, К. Коровина, Пастернака, Аполлинария Васнецова и других. Если объезд начинался с Левитана, тогда тот, немедленно по отбытии Павла Михайловича, извещал остальных приятелей о результатах визита. Редкий год Третьяков не брал чего-либо из новых работ Левитана для своей галереи, потому сейчас Государственная Третьяковская галерея имеет лучшее собрание «Левитанов».

Серия волжских этюдов и картин послужила основой настоящей известности Левитана. О нем говорят, его любят, ему живется хорошо. Он близко сходится с семьей Чехова, дружит с Антоном Павловичем, таким же тонким русским поэтом, как и он сам. Левитан неустанно работает над собой, своим образованием, развитием. Его ум, склонный к созерцанию живущего в мире, помогает ему отыскивать верные пути к познанию сложной жизни природы.

Мои симпатии к чудесному художнику были давние: с первых дней знакомства я любовался живым, ярким талантом его, отвечавшим мне некоторым сходством понимания смысла нашей русской природы. Мы оба по своей натуре были «лирики», мы оба любили видеть природу умиротворенной; конечно, это не значило, что я не видел и не ценил в творчестве Левитана иных мотивов, более или менее драматических, или его романтики («Над вечным покоем»). Я любил его «Омут» как нечто пережитое автором и воплощенное в реальные формы драматического ландшафта. Любил и популярную «Владимирку», равноценную по замыслу и по совершенству выполнения. «Владимирка» может быть смело названа русским историческим пейзажем, коих в нашем искусстве немного.

Со времен стародавних, не одну сотню лет, до самого того времени, как от Москвы до Нижнего Новгорода прошла «чугунка», — по Владимирке гнали этапом ссыльных, как политических, так и уголовных. Народ наш жалостно называл их «несчастненькими» и охотно по пути их следования подавал им милостыню, как деньгами, так и «натурой».

В Нижнем ссыльных сажали на особые баржи, покрашенные в хмурый желтый цвет. Баржи брал на буксир такой же хмурый, с белой каймой на черной трубе пароход. То были пароходы пермяков Колчиных. Вот такой пароход не спеша и тащил свой груз — сперва по Волге, потом Камой до самой Перми, а там дальше партия следовала через Урал то водой, то пешой, до самых далеких и суровых окраин Сибири. Бывало — лет шестьдесят тому назад и поболе — по пути из Уфы до Нижнего встретишь не один такой пароход с белой каймой на трубе, с железом обитой баржей — и не раз сожмется сердце, глядя на медленно и неуклонно «бегущие» колчинские пароходы с их человеческим грузом «несчастненьких», жадно выглядывавших через железные решетки небольших окон баржи на волю, на широкую Волгу, на суровую Каму, на яркое солнце днем, на мириады звезд ночью...

В левитановской «Владимирке» сочеталась историческая правда с совершенным исполнением — и картина эта останется одной из самых зрелых, им написанных.

Годы шли. Росла известность Левитана, росла любовь к нему общества. Левитан уже передвижник, хотя и признанный, но не любимый, как и мы, его сверстники, Константин Коровин, Серов и я. Мы — пасынки передвижников. Как это случилось, что я и Левитан, которые в ранние годы были почитателями передвижников, позднее очутились у них в пасынках? Несомненно, мы стали тяготеть к новому движению, кое воплотилось в «Мире искусства» с Дягилевым и Александром Бенуа во главе. Среди передвижников к тому времени остались нам близкими Суриков, Виктор Васнецов и Репин, да кое-кто из сверстников. В те годы каждое появление картины Левитана было его торжеством. Вокруг него создалась целая школа «маленьких Левитанов». Счастье становилось на его сторону, ибо он был признанный мастер; имел удобную, с верхним светом, мастерскую, построенную одним из Морозовых для себя и уступленную Левитану. В этой мастерской были написаны почти все лучшие картины художника, потом составившие его славу. В этой мастерской одно лишь огорчало Исаака Ильича: его карти-

ны, попадая в случайные, часто худшие условия выставочных зал, в них проигрывали, и невольно вспоминался спартанец Суриков, написавший своих «Стрельцов», по словам Стасова, «под диваном».

Перед нами Левитан признанный, любимый. С него пишет прекрасный, очень похожий портрет Серов, лепит тогда молодой скульптор Трубецкой статуэтку, и все же Левитана надо назвать «удачливым неудачником». Что тому причиной? Его ли темперамент, романтическая натура, или что еще, но художник достиг вершины славы именно в тот час, когда незаметно подкралась к нему тяжелая болезнь (аневризм сердца). Известный тогда врач проф. Остроумов не скрыл от Исаака Ильича опасности для его жизни. И потянулись дни, месяцы в постоянной тревоге, переходы от надежды к отчаянию. Последние годы — два-три — Левитан работал под явной угрозой смерти, вызывавшей в нем то упадок духа, то страстный, небывалый подъем творческих сил. Натура Левитана, страстная, кипучая, его темперамент мало способствовали тому, чтобы парализовать болезнь, чтобы можно было оттянуть развязку. Левитан и шел к этой развязке неуклонно... Предчувствие неминуемого конца заставляло его спешить жить, работать — и он жил и работал со всем свойственным ему увлечением. Он спешил насладиться жизнью, ему так скупо отпущенной, спешил налюбоваться красотами природы, такой непоказной у нас, но полной сокровенных тайн, доступных лишь тем немногим избранникам, к коим принадлежал Левитан. Так подходила к своему закату жизнь славного художника.

Эта жизнь прошла почти вся на моих глазах. Красивый, талантливый юноша, притом нарядный, интересный внешне и внутренне человек, знавший цену красоте, понимавший в ней толк, плененный сам и пленявший ею нас в своих произведениях. Появление его вносило аромат прекрасного, он носил его в себе. И женщины, более чуткие к красоте, не были равнодушны к этому «удачливому неудачнику». Ибо что могло быть более печальным — иметь чудный дар передавать своею кистью самые неуловимые красоты природы, — и в самый расцвет своего таланта очутиться на грани

жизни и смерти. Левитан это чувствовал и всем существом своим судорожно цеплялся за жизнь, а она быстро уходила от него.

В эти последние годы жизни Исаака Ильича, наезжая в Москву, я часто виделся с ним. В это время мы обменялись этюдами. Лучший из них находится в Уфимском музее, коего я был основателем, подарив в 1913 году родному городу все свое собрание картин и этюдов моих современников. Помню, как Левитан, узнав о моем приезде, спустился из своей мастерской, изможденный, усталый, но великолепный, в нарядном бухарском золотисто-пестром халате, с белой чалмой на голове — таким он мог бы позировать и Веронезу для «Брака в Кане Галилейской».

Появление Левитана в Большом театре, красивого своей серьезной восточной красотой, останавливало на себе внимание многих, и не одно сердечко, полагаю, билось тогда трепетно, учащенно...

Последнее мое свидание с Исааком Ильичом было весной 1900 года, месяца за два-три до его смерти. Как всегда, попав в Москву, я зашел к нему. Он чувствовал себя бодрее, мы говорили о делах искусства, о передвижниках и о «мирискусниках». Нам было ясно, что ни там ни тут мы были «не ко двору». На «Передвижной» многое нам было не по душе, не лучше было дело и у Дягилева, мы оба были «москвичами», дягилевцы были «петербуржцы», быть может, это, а быть может, и еще кое-что другое, трудноуловимое, отделяло нас от «Мира искусства» с его «тактическими» приемами и соображениями... Мы очень ценили и понимали, что появление «великолепного» Сергея Павловича и его «Мира искусства» было необходимо. В первый его период мы были на его стороне, позднее же из нас, москвичей, вошедших в ряды «Мира искусства», до конца остался там лишь Серов. Не раз приходило нам в голову уйти из обоих обществ, создать нечто самостоятельное, привлечь к делу наиболее даровитых молодых наших собратий, а если бы таковые с нами не пошли — устраивать самостоятельные периодические выставки картин Левитана и Нестерова. Но и этому не суждено было осуществиться: летом умер

Левитан, и я недолго оставался в передвижниках и мирискусниках.

Возвращаюсь к последней нашей встрече с Левитаном. В дружеской беседе мы провели вечер, и когда я собрался уходить, то Исаак Ильич вздумал проводить меня до дому. Была чудесная весенняя ночь. Мы тихо пошли по бульварам, говорили о судьбах любимого нами дела. Воскресали воспоминания юности, пройденного нами пути жизни. Ночь как бы убаюкивала все старое, горькое в нашей жизни, смягчала наши души, вызывала надежды к жизни, к счастью...

Поздно простились мы, скрепив эту памятную ночь поцелуем, и поцелуй этот был прощальным.

Летом того же 1900 года, во время Всемирной выставки в Париже, как-то захожу в наш русский отдел и вижу на рамах левитановских картин — черный креп, спешу в комиссариат, там узнаю, что получена телеграмма: Левитан скончался от разрыва сердца в Москве. Наше искусство потеряло великолепного художника-поэта, я — друга верного, истинного. Он первым приходил ко мне, когда из Киева или Уфы проездом останавливался я в Москве, чтобы посмотреть картины в рамах перед отправкой их в Петербург на выставки. От него, Исаака Ильича, я слышал отзывы совершенно искренние, нелицемерные, советы дельные, ценные.

Левитан показал нам то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже, — его душу, его очарование.

И вот сейчас, по прошествии сорока лет, образ его стоит передо мной цельный, неизменный, прекрасный. Я, как и в молодости, люблю его искусство, чту его память.

Иногда весной, когда цветет сирень, заходим мы с женой на Дорогомиловское кладбище навестить наших ушедших друзей, оттуда идем на соседнее старое еврейское кладбище, идем по аллее от ворот прямо, прямо, и там, в конце, налево за оградой стоит забытый скромный черный памятник, под ним покоится чудный художник-поэт Исаак Левитан. Мы прибираем сор, что накопился за осень и зиму, приводим

могилу в порядок. Жасмин, посаженный кем-то у могилы, не цветет еще, придет пора, зацветет и жасмин, быть может, к вечеру где-нибудь близко защелкает соловей... Оживет природа, которую так нежно любил художник.

В наши дни кладбище б. Новодевичьего монастыря зовется «Некрополь», там усыпальница многих выдающихся сынов нашей Родины. Туда перенесены останки славных. Там лежат Гоголь, Языков, Хомяков, там и Чехов — друг Левитана, много артистов, художников нашли там свой покой. И вот, думается сейчас, пока еще не поздно, следовало бы перенести прах Левитана в наш «Некрополь».



А. А. РЫЛОВ

Те, кто еще помнят Петербург старого, дореволюционного времени, те помнят в конце Б. Морской, у самой арки, дом, окрашенный в розоватую краску, а на нем по всему фасаду, да и у подъезда, вывески алого цвета: «Ресторан Малоярославец». Ресторан этот не был первоклассным, он ничем не походил на Старого Донона, того меньше на модного Кюба... «Малоярославец» посещал разный люд, бывали там и художники. У него был свой «стиль», своя «машина», а гости не чувствовали там себя гостями. И вот, как-то в конце девяностых годов, собрались там пообедать и обсудить какое-то неотложное общее дело художники разных толков. Были там и «передвижники», что помоложе, были «мирискусники», те тогда все были молодые. Попали туда и «газетчики», сочувствующие тем или другим из присутствующих художников. Народу набралось — тьма; отведенная большая комната едва вмещала собравшихся. В ожидании обеда закусывали, «разминали языки», о чем-то говорили... Пригласили к столу. Помнится, слева от меня сидел Левитан, справа один из газетчиков, а наискось от нас поместился некто еще молодой, инородческого облика, скорей, быть может, «вятич». Сидел он молча, внимательно слушая, приглядываясь к окружающим. Этот «вятич» показался мне привлекательным, и я спросил соседа: «Кто сей?» — мне сказали — Рылов... А, Рылов, вот он каков! О Рылове говорили как об одном из самых даровитых учеников А. И. Куинджи, молва о нем докатилась и до Киева, где я жил тогда. О нем говорили как о художнике, имевшем свое особое «лицо». Отбор среди художников был суровый,

«передвижники» этим «отбором» шутить не любители, да я у «мирискусников» было не слаще, — и все же Рылов сумел показать себя ярко, значительно...

Я стал пристально вглядываться в этого скромного, сосредоточенного в себе человека, и как-то вышло само собой — вскоре заговорил с ним через стол, а к концу обеда мы как бы почувствовали некое «сродство душ», доверие, взаимное влечение и, выходя поздно из «Малоярославца» толпой, разделились по группам. Я с Аркадием Александровичем очутился вдвоем, в оживленной беседе, в таких случаях «темы» набегают одна за другой, темы близкие, животрепещущие. Перед взором художника они роятся, весь мир тогда к их услугам, и лишь надо уметь «видеть», понимать, чувствовать, и этот весь мир тебе ответит на все твои самые жгучие, страстные запросы и многому научит тебя. «Наблюдательность» — это «ви́дение», драгоценное свойство людей науки, по своей природе экспериментаторов, каким был наш гениальный экспериментатор-провидец И. П. Павлов, — в значительной степени присуще и нам, артистам, в большинстве своем людям чувства; и мы, «люди чувства», умеем и любим наблюдать пульс жизни, ее изгибы во всем ее огромном разнообразии и непостижимости действий, поступков, образов и форм... Так состоялось мое знакомство с Рыловым. Оно сулило, оно таило в себе множество самых разнообразных радостных надежд.

С этого времени мое внимание к симпатичному мне художнику, к его художественным «поступкам», к дальнейшему «выявлению» его личности, конечно, усилилось, и я, сидя в Киеве, не выпускал Аркадия Александровича из своего поля зрения. Рылов, как «вятич», как «сосед», мне, уфимцу, был дорог, быть может, из особых, так сказать, патриотических чувств. Ведь считались же в былые времена все сибиряки «земляками», чуть ли не кумовьями: живя где-нибудь в Барнауле, красноярцам или далеким амурцам все они были «земляки». Вот и мой «земляк» Рылов стал мне особо близок и любезен. Я следил за ним, я узнавал о нем при всех возможных случаях, радовался, когда слухи о нем были хорошие и мой земляк имел успех, завоевав себе добрую славу. Я знал, что Аркадий Александрович преподает в

школе Общества поощрения художеств и радовался за ее учеников, имевших в молодом своем учителе добросовестного, талантливого руководителя-друга. Мне говорили, что в Рылове счастливо сочеталось отзывчивое, доброе сердце с уменьем передать в простых словах, «не мудрствуя лукаво», своим ученикам свои знания, свои наблюдения... Такой учитель — ведь клад, он не заведет неопытного юнца в невылазную трясину, освободив его от знаний...

Таким, каким был Аркадий Александрович, — отдававшим молодежи весь свой опыт, полагавшим душу свою, был когда-то в Московском училище живописи В. Г. Перов, и позднее там же, как говорили мне, таким был Серов. Вообще явление это редкое, почти единичное. В старой Академии таким единичным явлением был покойный Павел Петрович Чистяков.

Общество поощрения художеств последних десятилетий сумело обставить свою школу удачно, обрело ряд ценных, преданных делу учителей, среди них называли тогда Рылова, Ционглинского, отдававшихся делу учительства с беззаветной любовью и горячностью.

Месяцы январь, февраль бывали временами выставок; в это время я старался побывать в Петербурге: тогда там, как на актерской «бирже», где-нибудь в московском ресторанчике, происходили радостные встречи друзей. Тогда и я старался повидать всех, кто мне был любезен и мил, или у них на дому, в мастерских, или на выставках. На последних я встречался с Аркадием Александровичем Рыловым, беседовал с ним, видел его произведения, любовался ими, узнавал ближе и ближе их автора. Мой «земляк» из года в год щедро одарял меня своими поэтическими новинками, и я благодарно вспоминаю это хорошее время.

Одна за другой являлись тогда чудесные вещи. Рылова. Перечислять их не стану, любители искусства, в частности «русского пейзажа», их хорошо помнят и любят.

Годы с начала 900-х по самый год кончины были непрерывной цепью успехов Аркадия Александровича, его любованием разнообразнейшими красотами родной природы. Имя его становилось почетным, но ни в какой мере не кри-

чащим, в русском искусстве. Талант креп, образы его делались более и более значительными, и он, не будучи по своей природе тенденциозен, был содержателен. Прелесть картин Рылова крылась в их внутренней и внешней красоте, в их «музыкальности», в тихих, ласкающих или в стихийных, бурных переживаниях природы. Его таинственные леса с шумами лесных их обитателей дышат, живут особой, чарующей жизнью. Его моря, реки, озера, небо ясное, сулящее на завтра вёдро, или небо с несущимися куда-то облаками — беду сулит. Все, все у Рылова в действии, все динамично — радость жизни сменяет ее драму. Темный бор полон тревоги, бурные берега Камы, быть может, кому-то несут гибель. Осенний перелет птиц за далекие моря переживаем, как личную утрату ясных дней. Все у Рылова полно значения, и он нигде, ни в какой мере не равнодушен к смыслу, к совершающимся таинствам природы и ее обитателей. Он поет, славит и величает Родину-мать...

Ради красочного эффекта, ради внешней красивой формы, ради «красного словца» Аркадий Александрович и не подумает поступиться «смыслом», тем смыслом, каким полно все «в мире живущее».

Рылов не просто «пейзажист», он, как Васильев, как Левитан, глубокий задушевный поэт. Он родной нам, он дорог нам, ибо Рыловых природой отпускается очень, очень скупо...

Шли годы, много их осталось позади, немало за это время Рыловым было сделано прекрасного. Так пролетела половина нашей жизни. Давно я узнал ясное лицо чудесного художника, многие из нас приблизились к старости, иные, «позна запад свой», скрылись навсегда. Подошли годы «юбилеев», не миновал своего и Аркадий Александрович. У нас в Москве была устроена его выставка. На ее открытии я не был; вернулись с выставки близкие мне, не было конца похвалам. Вечером собрались приятели-художники, среди них горячий почитатель Аркадия Александровича — Павел Дмитриевич Корин, и мы с любовью говорили о выставке, о художнике, столь близком нам и дорогом. Казалось нам, что каким-то «моментом», какой-то стороной своего искусства

наш художник был родственным Галлену. Таинственные голоса лесов, рек, морей рыловских созвучны галленовским «сагам». Оба художника, нашептывая, напевая, славили Родину-мать. Павел Дмитриевич Корин вспоминал, как любил Галлена и его искусство лично знавший его М. Горький, как часто возвращался к разговорам о нем, о его картинах. Побывал на выставке и я. Передо мной с новой силой открылись тайники души художника и долго потом его ясные, простые, такие свежие, как утренняя роса, как музыкальные мотивы любимого мною Грига, виделись мне картины Рылова. Дни его выставки в Москве были днями его успехов, его праздника. Не раз тогда он посетил меня, и тогда же мы сошлись ним ближе. Я любил слушать его повествования про любезных ему пернатых жителей лесов, про всякую тварь, населяющую их. Эти простые любовные характеристики были чудесным дополнением к его ландшафтам. Мои симпатии к Аркадию Александровичу крепли, мои посещения его мастерской восполнили их.

После успехов его выставки в Москве летом группа художников, и среди них старейший — Аркадий Александрович, предприняла поездку по Волге, и вот тут, несмотря на свой возраст, он поражал многих юностью своей любознательности, предприимчивости. Мне говорили, что где-то, в одном из поволжских городов, экскурсантам было предложено совершить дальние полеты по воздуху и что раньше других такое предложение принял наш Аркадий Александрович.

Его мягкий, общительный, благодушный характер привлек к нему общее расположение. Казалось, что такого, каким был он, не любить было нельзя.

Пошли годы послеюбилейные; талант Рылова не сдавал; работал он много, и живопись его не теряла обычной свежести. Большое чувство согревало его искусство. Осенью я, по дороге из Колтуш, был у Рыловых. Жизнь Аркадия Александровича шла обычным темпом, он был бодр, полон планов на будущее, выглядел прекрасно.

Однако вскоре после того пронесся слух, что Аркадий Александрович чувствует себя нехорошо. Затем тревожные

слухи стали расти, и грустный конец наступил быстро. Наша Родина, искусство наше потеряли превосходного художника-поэта.

Среди нас нет больше доброго, благодушного Аркадия Александровича, отзывчивого, прекрасного товарища...

Теперь, когда прошло довольно, времени, чтобы с большей ясностью видеть облик прекрасного художника, нас покинувшего, и придавать ему должное значение в нашем искусстве, дело наших музеев бережно сохранить наследие Аркадия Александровича Рылова.



П. А. СТРЕПЕТОВА

Стрепетова вышла из театральной провинциальной среды. Помнится, она была дочерью не то театрального парикмахера, не то суфлера Нижегородского театра. Она с ранних лет узнала закулисную жизнь с ее нравами, интригами, нуждой и проч. Чуть ли не девочкой дебютировала на нижегородской сцене. Вышла замуж за провинциального даровитого артиста М. И. Писарева, от которого имела сына, ею любимого, и менее любимую дочь. Долго Стрепетова с Писаревым играли по провинции. Там начались ее успехи, там она составила себе большое имя. Супруги играли и в Москве: в народном театре Берга и в Артистическом кружке, проявляя повсюду свое огромное дарование, преимущественно в ролях сильно драматических. Трагедия — была ее стихией...

Стрепетова, — как и великий Мочалов, как ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру на непосредственном «чувстве», — была неровна в игре. Сегодня потрясала она зрителей глубокими, незабываемыми переживаниями мятущейся женской души — ее тяжкой доли, а завтра в той же роли была заурядна, бесцветна. И так всю жизнь, на сцене и в жизни, чередовались у нее успехи с неудачами, с отчаянием. Более неустойчивого дарования трудно было себе представить. Более сложной, болезненной, незадачливой жизни нельзя было себе вообразить.

Переходя со сцены на сцену, из города в город, она попала в начале 80-х годов в Петербурге на сцену Александринского театра, когда театр этот занимал, после Малого московского, едва ли не первое место по составу своих артистов и репертуару.

Там, на Александрийской сцене, играли молодая Савина, Варламов, Сазонов, Давыдов, Жулева, Мичурина и немало других, хотя и менее даровитых, артистов. И вот среди таких-то сил, да еще «любимцев публики», появилась Стрепетова со своей «провинциальной славой» огромного таланта, временами возвышавшегося до гениальности, — до Дузе, до Сарры Бернар... Появилась уже не первой молодости, с разбитыми нервами, такая невидная, некрасивая, маленькая, горбатенькая, больная, с очень тяжелым характером, — такая восторженная, экзальтированная, подозрительная и капризная.

В репертуаре ее было несколько ролей, в которых она не имела себе соперницы. В «Грозе» она была поразительной Катериной. В потехинской пьесе «Около денег» она играла Степаниду, — и как играла!..

Немало и других ролей с ярко выраженным трагическим характером и преимущественно из народной русской жизни Стрепетова играла как истинно великая артистка. В моей памяти осталась она несравненной, незабываемой Степанидой. Пьеса Потехина написана хорошим языком. Драма Степаниды в ней нарастает естественно, неумолимо... «Рок» над Степанидой совершает свой путь с неизбежностью непредотвратимой. И вот тут Стрепетова давала такой цельный, живой, привлекательный образ, что забыть его я не могу и за 40 лет, прошедших с тех пор. Пьеса, благодаря Стрепетовой, стала т. н. «гвоздем сезона». Народ на нее валом валил. В Петербурге о Стрепетовой-Степаниде только и разговору было. С первого акта, где она появляется в своем черненьком, монашеском платьице, такая маленькая, худенькая, бледная, обреченная, с голосом, который «беду несет», — она завладевает зрителями до последнего, такого страшного, безумного момента. Она влюбляется в Капитона с такой силой искренности, что театр исчезает, зритель незаметно становится свидетелем подлинной житейской драмы. Он волнуется, трепещет, мучается, падает духом и отчаивается заодно с несчастной Степанидой, — когда Степанида, обманутая, обезумевшая от горя и обиды, в порыве великой, охватившей ее больной мозг, страсти, поджигает избу своего обидчика — и является перед отцом и семьей, а

отец, срывая с нее платок, видит ее поседевшей за одну ночь. Покаяние Степаниды перед народом. Звук ее голоса, простота, естественность, — тот великий реализм, что бывает так редко и даже у великих художников знали мы не так часто — вот этот реализм был у Стрепеговой в минуты ее высочайшего вдохновения. Вероломного любовника Капитона тогда хорошо играл умный, немного холодный Сазонов. Отличный комик того времени — Арди играл Сережку: его пьяненькие вариации — «Хозяинушка», «Хозяйнушка милый», «Хозяева вы наши» и проч. — были неподражаемы.

Личное мое знакомство с Полиной Антипьевной Стрепетовой произошло у Ярошенок, на Сергиевской — она бывала там часто, «отводила душу» в этой сочувствующей ей семье.

Николай Александрович Ярошенко очень близко передал ее лицо, руки и что-то лишь недоглядел в ее фигуре в том портрете-характеристике, в «психологическом», так сказать, портрете, что находится в Третьяковской галерее. Из своих личных воспоминаний о Стрепетовой вне сцены передам здесь следующий характерный для нее эпизод. Н. А. Ярошенко давно собирался побывать в Палестине. На эту поездку его подвигало не религиозное чувство — он не был человеком религиозным. Он хотел сделать какие-то этюды на месте для своей картины «Иуда», потом им написанной, успеха не имевшей и находящейся в Полтавском музее.

Настал день отъезда Николая Александровича. Ехал он через Европу, хотел быть в Италии, кажется, в Египте и потом в Иерусалиме.

Много друзей собралось на перроне Варшавской ж. д. Николай Александрович был уже в отставке, носил штатское платье, и никто бы не подумал, что этот элегантный господин в шляпе «à la Van Dyck»— вчерашний артиллерийский генерал. Он был в прекрасном настроении, мило шутил с собравшимися. Была тут и Полина Антипьевна Стрепетова, такая убогая, горбатенькая, она держалась ближе к Марии Павловне (супруге Николая Александровича), чувствуя себя около нее, около этой монументальной, доб-

рой женщины, как «за каменной стеной». Полина Антипьевна, видимо, нервничала. Раздался второй звонок. Николай Александрович, простившись со всеми нами, стоял уже на площадке своего вагона, продолжая перекидываться то с тем, то с другим из друзей. Третий звонок, франтоватый обер-кондуктор в серебряных галунах, в молодцевато надетой шапке, дал энергичный выразительный свисток, поезд лязгнул буферами, едва заметно тронулся. Мы стали посылать пожелания отъезжающему. В этот момент от нашей группы спешно отделилась Стрепетова и в каком-то экстазе бросилась за прибавлявшим ход вагоном. Она что-то кричит трагически-сдавленным голосом, на бегу протягивает руки — и бежит, бежит... Мы видим, что Николай Александрович озабоченно наклоняется к ней с площадки своего вагона с протянутой рукой. Полина Антипьевна что-то в эту руку быстро сует и, бледная, изможденная, быстро-быстро крестится. Поезд прибавляет ходу, удаляется...

Мы все в каком-то оцепенении. Что же оказалось? Полина Антипьевна, увлеченная общим настроением, позабыла то главное, зачем приехала сюда, забыла передать Николаю Александровичу деньги — «на свечи к гробу Господню» и вспомнила об этом в тот лишь момент, когда поезд тронулся, и она, не думая об опасности, бросилась за ним, успела вручить какую-то мелочь и сейчас, удовлетворенная, хотя и с бьющимся сердцем, спешила нам передать обо всем этом трагикомическом обстоятельстве.

Всю дорогу до Сергиевской Полина Антипьевна, сидя с Марией Павловной и со мной в экипаже, без умолку говорила о том, как давно она мечтала попросить Николая Александровича поставить за нее свечку — желание ее исполнилось, и она «так счастлива, так счастлива сейчас».

В конце ее сценической карьеры, да незадолго и до ее кончины, вот что пришлось пережить этой трагической актрисе и трагической женщине.

Стрепетова тогда играла на той же Александринской сцене. Так же ее успехи чередовались с неуспехами. Ей было уже под пятьдесят и, конечно, это ее не красило. И вот в этот потухающий закатный час ее славы с ней приключилось следующее. В знаменитую артистку влюбился и влю-

бил ее в себя юноша-студент, красивый, стройный, с вьющимися белокурыми кудрями, чистый, идеально-прекрасный, из старой дворянской, русской семьи...

Он беззаветно полюбил артистку, героиню какой-то потрясающей драмы, где Полина Антипьевна, несмотря на свои годы, на свое физическое убожество, была неотразимо прекрасна, так трогательна, поэтична, с такой силой передавала привлекательный, чарующий образ женщины, охваченной сильно любовной страстью...

Прекрасный юноша-студент с белокурыми кудрями полюбил впервые — горячо, до самозабвения... Познакомился с артисткой, и это не только его не разочаровало, а еще усилило его пламенное чувство. Начался их роман, такой необычайный, опасный роман. Полина Антипьевна, быть может, впервые за свою долгую жизнь переживала то, что так часто передавала на сцене гениальной своей игрой. Время летело, как оно летит у влюбленных, и юноша, вопреки мольбам родственников и близких друзей, сделал последний шаг, — повенчался с Полиной Антипьевной. Настал «медовый месяц». Молодые были неразлучны... Уютная, небольшая квартирка. В свободные от сцены дни так приятно оставаться вдвоем. Никто не мешает часами сидеть у ног помолодевшей на 20 лет гениальной подруги. Сидеть на белой медвежьей шкуре, положив кудрявую русую голову на колени любимой, притом такой необычайной, всеми прославляемой, артистки. Когда же Полина Антипьевна играла, молодой, счастливый муж был в ее уборной...

Счастье их казалось таким полным и несокрушимым. Полина Антипьевна оставалась на сцене, иногда по ходу пьесы рядом с ней появлялся «герой» и, на правах героя, то целовал героиню, то обнимал ее. В эти вечера юный муж был задумчив, являлись признаки смутной ревности. И потом, дома, за поздним чаем, а затем там, в уютном будуаре, сидя у ног возлюбленной, он в страстных порывах ревности допытывался о том, чего не было и быть не могло. Просил, молил отказаться от таких ролей. Допытывался, не разлюбила ли она его, так ли, как раньше, любит его и проч. и проч. Умолял бросить те роли, где являются эти ненавистные бутафорские «герои» — мнимые соперники. Вначале

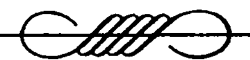
артистке было легко заглушать ревнивые подозрения, потом они стали крепнуть, и ей становилось день ото дня трудней это делать, а к тому же порывы запоздалой страсти начали уступать закоренелой привычке лицедействовать. Артистка стала вытеснять влюбленную женщину.

Сцены ревности повторялись чаще и чаще. Самые болезненные, мучительные ее приступы, еще недавно кончавшиеся примирением, теперь принимали грозный характер.

В уютной квартире артистки наступил ад, слезы, угрозы с той и другой стороны, проклятья, — и новый пароксизм бурных ласк и проч. И оба они — один такой юный, другая стареющая, усталая, — теряли силы, мучая друг друга невыразимо.

Так длилось несколько месяцев, так шло до того дня, когда однажды великолепная артистка, вдохновенно сыгравшая свою роль, вернулась домой усталая, но счастливая. Юный муж был особенно мрачен. Подали чай, холодный ужин. Супруги остались одни, она, изможденная недавней игрой, он — ревностью; так сидели они за столом. Потом перешли на свое любимое место — она в уютное кресло, а он у ее ног. Мрачные предчувствия чередовались с поцелуями. Так шло время, казалось, что сегодня будет так, как вчера, как было много раз раньше — все кончится забвением, новыми обетами и проч. Но одно неосторожное слово артистки — юноша выхватывает револьвер, еще мгновение — выстрел, и он падает мертвый у ног артистки, заливая своей кровью пушистый мех белого медведя.

Несчастная, обезумевшая Стрепетова, сразу постаревшая на десятки лет, бросилась к бедному юноше. Однако драма кончена, на этот раз без аплодисментов, и лишь проклятия близких погибшего юноши сопутствовали старой артистке. Она едва не сошла с ума. Бросила сцену. И не стало великого таланта, так тесно связавшего свою личную судьбу с теми героинями, которых она умела с такой силой передавать на «сцене. Остался разбитый, уничтоженный старый человек, доживавший свой век, свою мятежную жизнь, свою запоздалую несчастную любовь к прекрасному, белокурому юноше...



В. Н. АНДРЕЕВ-БУРЛАК

Андреев-Бурлак был первоклассный сценический талант. Раньше, до сцены, он был капитаном одного из волжских буксирных пароходов. Талант его был русский талант, так называемый «нутряной». На сцену он попал немолодым. Лучшую пору свою играл в Москве, кажется, в Народном театре, потом в театре Бренко, вместе с Киселевским, Ивановым-Козельским, Соловцовым, молодым Рощиным-Инсаровым, Гламой-Мещерской и др. Бурлак сильно пил и был на редкость некрасив: нижняя губа была у него непомерно велика, и, тем не менее, в ролях своего репертуара он был удивительный артист.

Вне сцены я встретил его дважды. Первый раз дело было в популярном когда-то актерском ресторанчике «Ливорно», близ Кузнецкого моста, в небольшом, одноэтажном, выкрашенном в темно-коричневую краску домике. Там, в «Ливорно», Великим постом был слет актерской братии. В «Ливорно» они питались, там были радостные встречи старых друзей, там же была и актерская «биржа». Там они заключали контракты с антрепренерами и после Пасхи разбредались по лицу русской земли.

И вот однажды, проездом через Москву, я зашел в «Ливорно» позавтракать. Маленький грязненький ресторанчик-кабачок кишмя кишел актерским людом. Я занял свободный столик, заказал себе что-то и стал наблюдать за необычным для меня миром. Было шумно, все говорили, что-то напевали, немного «позировали», «играли». Радостно встречались, лобызались. Все жили особой, возбужденной жизнью. Здесь были налицо все персонажи тогдашней сцены: были

трагики, резонеры, первые любовники, комики, комические старухи. Не было еще тогда актеров на амплуа «неврастеников», появившихся позднее, вместе с драмами Чехова, Ибсена и других.

И вот в разгар такого шумного сборища отворяется наружная дверь, в нее врываются вместе с холодным воздухом клубы пара, а в них видна фигура вошедшего человека, выше среднего роста, хорошо одетого, усталого. Он медленно проходит между столиками к буфету, а на пути его шествия все сидевшие поспешно и почтительно встают и, как один, молча кланяются вошедшему, а он не спеша, торжественно, как король на сцене, проходит дальше, отвечая всем усталым, величественным наклонением головы. Так он проследовал в глубь ресторанчика и скрылся из глаз. Пронесся шепот: «Андреев-Бурлак, Андреев-Бурлак». Таковы сила и действие подлинного таланта. Он вызывает невольное преклонение.

Прошло года два-три. Я снова был в Москве. Зашел пообедать в «Большую Московскую». Выбрал столик, устроился поуютней, заказал себе что-то и стал наблюдать за милыми москвичами, весело и оживленно заканчивающими в «Большой Московской» свой деловой день. Очень близко от меня, почти напротив, сидели двое: очень некрасивый, болезненного, раздражительного вида господин — знаменитый Андреев-Бурлак и с ним элегантная молодая дама редкой красоты, одетая в мягкий черный крепдешин.

Контраст безобразной старости и необычайной прекрасной молодости был еще более разителен тем, что молодая красавица влюбленно, с величайшей нежностью ухаживала за своим старым, полуживым, достаточно уродливым спутником. А он, усталый, быть может, слишком привыкший к преклонению перед своим талантом, равнодушно, апатично принимал такую трогательную заботливость очаровательной красавицы.

Вскоре газеты принесли весть, что Андреев-Бурлак умер.



«АРТЕМ»

Говоря о Перове, я упоминал об его уменье пользоваться всеми средствами для поддержания воодушевления в классе. В бытность Александра Родионовича Артемьева в натурном классе Училища живописи Перов, бывало, приглашал его рассказать что-нибудь, когда класс, усталый от напряженной работы, терял бодрость и становился вялым. Прослушав один-два живых, остроумных рассказа талантливого собрата, класс вновь оживал, и работа спорилась.

Слава об Артемьеве жила в Училище и тогда, когда он Училище оставил и был уже преподавателем рисования в Московской 4-й гимназии. Александра Родионовича постоянно приглашали то в Артистический кружок, то в «Секретаревку», то в Немчиновский театр, где в те времена играли любители. Артемьев царствовал там. С Александром Родионовичем познакомился я в юные мои годы, еще тогда, когда был в натурном классе Училища живописи. Помнится, дело было так. После вечернего класса Сергей Коровин пригласил меня пойти с ним пображничать куда-то в трактир, предупредив, что там его ждет Артемьев. Тогда для меня довольно было и того, что меня зовет С. Коровин, его компания сама по себе была мне приятна, а тут еще и возможность увидать, познакомиться с Артемьевым. Я, конечно, с радостью согласился. Александр Родионович нас ждал; познакомились, «приступили», попробовали того-сего. Пир начался. Я, самый младший из компании, старался себя не уронить в мнении своих собутыльников, и скоро все были в том положении, когда равенство так легко достигается...

В первые минуты нашего знакомства Артемьев поразил меня своею внешностью: маленький, щупленький, крайне подвижный, какой-то взъерошенный, рябой, с бородкой, что называется, «мочалкой», ни дать ни взять — Аркашка из «Леса». Недолго пришлось нам ждать, еще меньше упрашивать Александра Родионовича «рассказать что-нибудь». Анекдоты, импровизации посыпались, как из рога изобилия. Комизм Александра Родионовича, его внешность, голос, ужимки — все было так естественно, не деланно, не вымученно. Жизнь из этого человека била ключом, заражала нас неудержимым весельем. И сам он веселился с нами искренно, так простодушно. Минутами не только мы, но и он сам как будто удивлялся тому каскаду нелепостей, фантастической чепухи, которые неудержимо им излучались. Вечер прошел быстро; помню еще, что мы долго «провожали» друг друга.

А вот и еще воспоминание того времени, но более ясное, цельное. Ученики Училища задумали любительский спектакль в пользу своих недостаточных товарищей. Выбрали «Лес», сняли «Секретаревку. Роздали роли между своими, частью — между знакомыми любителями. А. Янов играл молодого Восьмибратова, Сергей Коровин — гимназиста Буланова, кто-то из учеников еще взял роли. Геннадия Демьяновича играл любитель, и опытный. Аркашку же должен был играть Артемьев. Он и был главной приманкой спектакля. Его участие обеспечивало успех дела, полный сбор. Наступил желанный вечер. То было воскресенье, когда не было вечеровых занятий, и все, кто хотел из учеников и учителей быть на спектакле, могли быть беспрепятственно. Народу, своего и чужого, набралось множество, полный зал. Занавес поднят. Знаменитая сцена в лесу. Встреча старых приятелей. С первых слов со сцены повеяло такой жизнью, таким неподдельным, заражающим, непреодолимым весельем. Каждое слово Аркашки было пропитано, просолено таким самодовольством, хвастовством и бесшабашностью. «Игры» никакой и помину не было. Какая там игра! Аркашка как бы «резвился» на весеннем солнышке. Он был почти без грима. Природные свойства Артемьева, его рост, фигура, вертлявость, его «подлинная» бороденка — все, что

ему было отпущено шутки ради развеселившейся природой, все это сейчас «пело и играло», наполняло таким заразительным весельем и его, и всех тех, кто тут был. Ваше зрительное напряжение таково, что не хочется пропустить ни одного момента, каким одаряет вас артист. Нелепая личность Аркашки заполняла собой все ваше существо. Его душонка сейчас царит, торжествует тут. Все, кроме него, куда-то исчезло, провалилось, нет ни леса, ни бедного трагика, — перед вашим взором один Аркашка, он выбил вас из колеи вашей жизни; он и «соловьем свистит», и наслаждается актерским существом своим, — наслаждается вдохновенно, радостно. Он влюблен в себя, он в своей тарелке. И кто тут был истинно гениален: знаменитый ли автор, или этот маленький, тщедушный человек в нелепом костюме, так непосредственно иллюстрировавший маленькое актерское счастье, делавший, в увлеченьи собой, такие забавные антраша... При всем этом мы не чувствовали в игре вдохновенного артиста ни капли шаржа.

После сцены в лесу, после того, как занавес упал, наступила тишина; все были в каком-то мгновенном оцепенении, как бы устали, не хотелось аплодировать, и лишь в следующий момент раздались бешеные аплодисменты. В такие минуты кажется, что артисту, еще не остывшему, еще не пришедшему в себя, когда он еще весь в «роли», когда он «Аркашка», все еще Аркашка, а не А. Р. Артемьев, — в эти первые две-три минуты ему аплодисменты и не нужны, он их захочет, быть может, жадно захочет, позднее, тогда и будем ему хлопать до одури, до исступления.

Так же вдохновенно, с тем же совершенным перевоплощением, с тем же восторгом проведена была артистом вся роль беспутного Аркашки. Успех был полный, незабываемый. Я был сам не свой: быть может, впервые я видел артиста, искусство которого было столь совершенно, так подлинно претворялось в жизнь. Тогда говорили, что Артемьев играл Аркашку не хуже Шумского, создавшего эту роль. А когда Шумский умер, то Артемьеву будто бы по настоянию Ермоловой было предложено занять амплуа покойного на сцене Московского Малого театра. Говорили и то, что он от такой чести отказался, — отказался потому,

что его супруга, имевшая на него влияние, отсоветовала ему идти на сцену, сказав: «Вот выслужишь пенсию здесь, в гимназии, будем обеспечены, тогда ступай на сцену, тогда мы не останемся без хлеба, если тебе не повезет там». Так Александр Родионович и сделал, выслужил пенсию и с легким сердцем пошел в Художественный театр, к тому времени начавший свое существование, и там, приняв имя Артем, прославился.

Мне же всегда казалось, что пришел Артем в Художественный театр поздно, что ни в одной роли своего нового, так называемого «чеховского» репертуара Артем не был тем, чем был когда-то, в молодые годы, что Александр Родионович в новых своих ролях как бы оплакивал Артемьева, так непосредственно и радостно игравшего когда-то в Артистическом кружке, в «Секретаревке», где осталась его молодость и лучшая доля его истинного, большого таланта. Сюда же, в Камергерский переулок, принес Артем лишь старческую теплоту, свой прекрасный, немного однообразный лиризм, тихую грусть о минувшем, которые совпадали иногда так счастливо и с чеховской меланхолией, чеховскими настроениями... И все же старый Артем был лучшим украшением Художественного театра в те времена.



ПОРТРЕТ М. К. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ

Зима 1884 года. «Малороссийская труппа» после бурных успехов в Петербурге, после неистовых восторгов старика Суворина, переехала в Москву, не то к Коршу, не то в театр «Парадиз» на Никитской... Мы, молодежь того времени, наслушались разных разностей об этой труппе, о том, что Суворин и «иже с ним» превозносят Заньковецкую до Ермоловой, чуть ли не ставят ее вровень с Дузе и подбивают ее перейти от «Наталки-Полтавки» к Островскому, а того лучше — прямо к Шекспиру. И вот эта-то «чуть ли не Дузе» Заньковецкая сейчас будет играть у нас в Москве. Мы уже знали Боярскую, талантливого «плясуна» Манько, но Заньковецкая не просто талантливая артистка — она «гениальна», она «феномен» и т. д.

В первое же представление «Наймычки» галерка была полна молодыми энтузиастами. Они всегда, во все времена, бывали застрельщиками, самыми горячими, отзывчивыми почитателями новых, живых идей, больших талантов во всех областях народной жизни.

С боя и я достал себе билет там в «раю». Было шумно, все были возбуждены, ждали поднятия занавеса. Вот он взвился перед нами, восторженными, хотя и невзыскательными зрителями. Началась грустная повесть бедной «Наймычки»...

Появление ее на сцене, ее образ, дикция, идущий прямо в душу голос, усталые, грустные очи... все, все пленяло нас, и мы, «галерка», да и весь театр, переживали несложную, но такую трогательную драму несчастной девушки. Украин-

ский говор, такой музыкальный, подлинные костюмы, наивные декорации, эти хатки с «вишневыми садочками» — все нас умиляло. А она, бедная «Наймычка», изнывала в своей злой доле. Мы же были всей душой с ней, с «Наймычкой» — Заньковецкой. И то сказать: все, что давала нам артистка, было так свежо и неожиданно. И что удивляться тому, что к концу каждого действия вызовы — Заньковецкая! Заньковецкая! — достигали высшего напряжения? Лекции, этюды, рисунки забывались: мы жили от спектакля до спектакля, от «Наймычки» до «Наталки-Полтавки». Все пьесы, в коих выступала покорительница наших сердец, мы неуклонно посещали. В «Парадизе» мы стали «своими людьми». Имена Заньковецкой, Затыркевич, Кропивницкого, Саксаганского, Садовского, Карпенко-Карого и других были нам родными. Нашей вдохновительницей была бесподобная артистка Заньковецкая. Самые пылкие из нас сподобились бывать за кулисами, проникали в уборную чудесной артистки, прикладывались к ее ручке, торчали за кулисами, а так как мы не жалели ладоней на «бешеные вызовы», то нас вся труппа и сама «божественная» — «терпели»... чего же больше было желать?

Однажды, когда, казалось, артистка превзошла себя, когда ее небольшой, в душу проникающий голос, ее дивные, печальные очи, пламенно дышавшие уста вызывали у зрителей слезы, когда, глядя на нее, душа изнывала от горя, от того, что «Наймычка» переживала там, на сцене, и так хотелось быть ее избавителем, — мне пришла в голову шалая мысль написать с Заньковецкой портрет в роли «Наймычки». Двадцатидвухлетний упрямый малый раздобыл адрес тех «меблирашек» на Никитской, где проживала вся труппа... Не то «Полярная звезда», не то «Северное сияние». Недолго думая, я отыскал «Северное сияние» — шамбр-гарни 2-го разряда. Вхожу, с трепетным сердцем спрашиваю у швейцара: «Дома ли Мария Константиновна Заньковецкая?» Говорят: «Дома». Поднимаюсь по сомнительной чистоты лестнице во второй этаж. По коридору фланируют какие-то люди, быть может, это «запорожцы за Дунаем», как знать? Спрашиваю номер Заньковецкой, — показывают; стучу в дверь — слышу: «Войдите». Вхожу: передо

мной сама несравненная Мария Константиновна, закутанная в оренбургский платок, такая зябкая. Она делает приветливое лицо... Я что-то бормочу, извиняюсь, стараюсь найти почву под ногами, а эта почва куда-то уходит. Однако из тех нелепостей, что я успел наговорить, Мария Константиновна может понять, что я прошу ее попозировать мне в роли «Наймычки» для задуманного портрета, и совершенно неожиданно, без колебаний, Мария Константиновна дает мне свое согласие.

...Через несколько дней в «Полярной звезде», или «Северном сиянии», начались сеансы. Я пишу этюд в полнатуры с тем, чтобы потом увеличить его. Передо мной женственная, такая гибкая фигура, усталое, бледное лицо не первой молодости, лицо сложное, нервное; вокруг чудесных задумчивых, быть может, печальных, измученных глаз — темные круги... рот скорбный, горячечный... на голове накинут сбитый набок платок, белый с оранжевым, вперемежку с черным рисунком; на лоб выбилась прядь черных кудрей. На ней темно-коричневая с крапинками юбка, светлый фартук, связка хвороста за спиной. Позирует Заньковецкая так же, как играет, естественно, свободно, и я забываю, что передо мной знаменитая артистка, а я всего-навсего ученик натурного класса Школы живописи и ваяния. Во время сеанса говорили мало; я волнуюсь, спешу; Мария Константиновна все видит и щадит меня. Однако дело двигается. В часы наших сеансов я невольно всматриваюсь в «быт», в повседневную жизнь перелетной актерской семьи того далекого времени, и эта жизнь так мало отвечает тому, что эти люди изображают на сцене, чем я восхищаюсь сам.

Очень видный, еще молодой муж Заньковецкой — артист Садовский, артист на «героические» роли и на роли «первых любовников» — был постоянной мишенью стареющей капризной женщины-артистки, и надо было иметь большую выдержку, любовь, преклонение перед великолепным талантом Марии Константиновны, чтобы терпеливо, безмолвно сносить ее капризы. Вне сеансов меня поразило однажды следующее: шла пьеса, не помню какая; в ней Заньковецкая играла так весело, увлекательно, плясала, пела, ее небольшой, гибкий, послушный голосок доходил до

самого сердца. Публика принимала ее восторженно, а мы, «галерка», совсем потеряли головы, отбили себе ладони, охрипли от вызовов. Я побежал за кулисы, чтобы лично выразить свои «чувства», и вижу: Заньковецкая, та Заньковецкая, что только что пела, плясала, выходила на шумные вызовы, была сейчас подвязана теплым платком; она, как львица в клетке, бегала по сцене, стонала, кого-то проклинала; у нее жестоко болел зуб. Все в смятении не знали, что делать, как приступиться к ней... Мы, почитатели, живо ретировались; я быстро очутился на своих «горных вершинах».

Антракт кончился, занавес поднят, что же?.. Наша несравненная пляшет... куда девался теплый платок, что сталось с зубной болью — аллах ведает!.. Мы поражены, восхищены, но за кулисы в следующий антракт носа не кажем. Было ли все виденное нами достигнуто артисткой силой ее воли, дисциплины, или таково магическое действие искусства, увлечение ролью, а может быть, и то и другое вместе?.. Так или иначе — она все преодолела, поборола «немощную плоть».

Этюд мой был кончен, вышел похожим, я был счастлив и доволен, поблагодарил Марию Константиновну, продолжал ходить на спектакли с ее участием. Дома работал портрет, и он не одному мне казался тогда удачным; помнится, удалось уловить что-то близкое, что волновало меня в «Наймычке».

Позднее, году в 1897, зашел ко мне Поленов, увидал портрет, остался им доволен, а я незаметно к тому времени охладел к нему и как-то однажды взял, да разрезал его на части; такое бывает с нами в какие-то минуты... Изрезал и успокоился, а через много лет принес в дар родной Уфе коллекцию картин, этюдов моих современников, частью и своих, туда подал и этюд, написанный с Заньковецкой. Он и посейчас в Уфимском музее. М. К. Заньковецкая долго не сходила со сцены, с годами ее чудесное дарование, как и у Дузе, стало блекнуть. Умерла она в очень преклонных годах, кажется, слепая, где-то у себя на родной, любезной ей Украине.



АКТЕР

Как не хотелось моим родителям, чтобы я стал художником! Примеры, что были у них на глазах, пугали их. Два-три таких «художника» были у нас в Уфе, и вид их не радовал глаз родительских... Народ был не солидный, что говорить! А тут еще этот Павел Тимофеевич Беляков!.. Подумать только — сын степенных родителей, и вот, порадуйтесь на него!.. И я помню Беляковых: их лавка была по «Гостиному ряду» — крайняя. «Дело» было большое, торговали Беляковы «бакалеей». Старик Беляков, Тимофей Терентьевич, бывало, целыми днями «дулся в шашки» с соседями. Короткий, коренастый, зимой и летом в высоком картузе, из-под которого вились крупные седые кудри, с окладистой белой бородой, в донельзя замасленном архалуке, он звонким тенорком покрикивал на «молодцов». Дело же вел старший сын, Александр; младший, Павел, был человек «с фантазией», и плоха была надежда у старика на Павла. Оно так и вышло: как-то проснулись уфимцы, и первую новость, что принесли хозяйки с базара, была та, что Павел Тимофеевич пропал; искали его везде, в часть заявили, а его нет как нет. С месяц посудачили уфимцы о беляковской беде, потом стали забывать, а там пришла весть — объявился наш Павел Тимофеевич, прислал родителям письмо, просил прощения, писал, что определился послушником, просил благословения. Старики поохали, погоревали и все свалили на «волю Божию», и сыну благословение послали.

Все поуспокоились, стали опять жить-поживать, старик опять стал «дуться в шашки». Время от времени, от «монаха», как прозвали Павла Тимофеевича уфимцы, доходили

вести: ничего, подвизается, смиряет грешную плоть, ну и прочее... Прошло так с годок, хлоп, опять беда! Старик Беляков узнал, что наш «монах» из монастыря убег, куда — неведомо; опять загоревали, заскучали старики, и года не прошло, как на грех — пришли новые вести: «монах» объявился где-то в Астрахани, в актеры поступил. Ну, тут не стерпел Тимофей Терентьевич, его хватил «кондрашка». Похоронили старика, помянули как следует, по обычаю отцов-дедов. «Дело» перешло в руки старшего — Александра и дело из рук у него не валилось, машина заработала без перебоя. Кое-когда доходили до Уфы слухи, что «монах» играет то там, то сям, где-то по сибирским городам...

Пришла Нижегородская ярмарка, потянулись купцы и из нашего города. Известное дело, надоело сидеть за самоваром, с толстыми, сытыми женами, захотелось на волю, на людей взглянуть, ну и себя показать, погулять на ярмарке, послоняться «на музыке» под Главным домом, побывать там, у разных «Барбатенок», «арфянок» послушать и тому подобное... Днем дела делают, ходят «по рядам», товары закупают, а придет вечер, падет ночь на землю, тут уж ничего не поделаешь, как с цепи сорвутся, закатятся в Кунавино, на «Самокаты» до самого рассвета. Так-то бывало и с нашими уфимцами, куда-куда не занесет их «нелегкая». И надо было случиться так, что спьяна попали они не в то место, куда метили, промахнулись: вместо «Барбатенко» — угодили в театр... Ну, что делать, надо терпеть; сели; один купил афишку, смотрит в нее и глазам не верит: в самом конце написано, что такую-то роль исполнит... Кто?.. Как вы думаете?.. Наш «монах», еще этого недоставало!.. Скоро пришел и ярмарке конец, поехали наши купцы домой, рассказали, что и как, каких товаров накупили, кого видели, и что больше всего раззадорило уфимцев это то, что купцы видели въявь «монаха», Павла Тимофеевича Белякова.

Родительница его к тому времени померла, а брат россказням так и не поверил.

Прошел еще год, наступило лето, на заборах нашего города появились большие розовые и голубые афиши: «анонс». Уфимскую публику извещали, что такого-то числа приезжает в город труппа под управлением известного артиста Хотева-Самойлова; дальше объявляется репертуар —

от трагедии Шекспира до «Прекрасной Елены» включительно, еще дальше перечисляется состав труппы и между актерами, в конце, значится имя нашего Павла Тимофеевича Белякова... Кончалась афиша декоратором, суфлером, «париками» и прочей театральной мелкотой. Заволновалась Уфа, купцы позабыли о барышах, приказчики, временно, перестали таскать из хозяйских касс «выручку», лавочные мальчишки меньше дрались. Все ожидали «развития событий», и они не заставили себя ждать: из номеров Попова сломя голову прибежал в Гостиный двор номерной, оповещая по дороге: «Приехал, приехал, сам видел!..»

На другой день, с утра, в городе появились новые афиши; они гласили, что «для открытия сезона» приехавшей из Казани труппой под управлением известного артиста Хотева-Самойлова в Летнем театре Блохина представлена будет — «мелодрама» такая-то, перечислялись действующие лица и исполнители и опять, в конце, было сказано, что роль «слуги» исполнит П. Т. Беляков...

Жадно читались афиши, но уфимцам не нравилось, что имя их земляка стояло последним. Люди бывалые, знающие, что театральная жизнь «полна интриг», говорили, в раздумье, что слуг играл и Мочалов, играл их и великий Мартынов, дело в том: как играть. Билеты на первое представление были все проданы. Гостиный двор забрался в театр спозаранку. Представление началось, по ходу пьесы страсти развивались с неумолимой последовательностью, «рок» совершал свой «круг», и лишь в конце пьесы появлялся «слуга» с зажженным фонарем в руке; бедный малый не знал, куда деть фонарь, куда деть самого себя, роль была без слов... и слуга, «простояв свою вахту», скрылся за опустившимся занавесом. Для всех было ясно, что ни о Мочалове, ни о Мартынове здесь не могло быть и речи.

Уфимцы, оскорбленные в своих патриотических чувствах, молча разошлись. Тяжелее всех пережил случившееся Гостиный двор. Труппа Хотева-Самойлова, проиграв «летний сезон», перекочевала в Пермь. Карьера Павла Тимофеевича Белякова была для уфимцев кончена постыдно и навсегда. Имя его в историю театра не попало.

Теперь вы сами видите, почему будущность художника мало улыбалась моим родителям.



ПИСЬМА О ТОЛСТОМ

I

...Ты помнишь наш разговор о моей новой затее, большой картине? Тема ее охватывает период от далеких времен до Толстого, Достоевского и других. В связи с этим я задумал побывать в Ясной Поляне, чтобы там *своим глазом осязать* знаменитого старца. На днях я написал письмо графине Софье Андреевне, прося ее содействия в этом.

Уфа, лето 1906 г.

II

Милостивая государыня Софья Андреевна!

Приступая к выполнению задуманной мной картины, в композицию которой входит среди людей примечательных и Л. Н. Толстой, для меня было бы драгоценно иметь хотя бы набросок, сделанный непосредственно с него. Я решаюсь через Ваше содействие обратиться к Льву Николаевичу разрешить мне с этой целью приехать в конце июля в Ясную Поляну.

Буду очень признателен Вам за ответ на настоящее мое письмо. С глубоким почтением остаюсь

Михаил Нестеров.

III

...Ты спрашиваешь, «как справлюсь я с «Ясной Поляной»? Надеюсь, мне поможет благоразумие. Побольше простоты, сознания того, что не на экзамен же я еду в Ясную Поляну. Мнение Льва Николаевича мне дорого, но и не за ним я еду. Цель моя ясная, определенная: мне необходимо написать с Толстого этюд или сделать два-три рисунка, и только.

Все остальное имеет значение второстепенное, и если мне удастся попасть в Ясную Поляну, в чем я сомневаюсь, так как слышал, что старик меня, как художника, не жалует, то мое время в Ясной будет отдано исключительно тому делу, за которым я еду. Тем не менее «попотеть» мне придется.

Уфа, лето 1906 г.

IV

Из Уфы я проехал на хутор, там нашел ответ С. А. Толстой. Он, как увидишь, не чрезвычайно любезен, но и не безнадежен:

«Милостивый Государь, Михаил Васильевич!

Лев Николаевич все это время хворал желудочной болезнью и чувствовал себя слабым. Он говорит, что позировать не может, да и время у него мало. Ехать Вам так далеко не стоит. Если бы Вы, ехавши куда-нибудь проездом, захотели взглянуть на него, то он ничего бы не имел против. Все это его слова. Что касается меня, я очень сочувствую всякой художественной работе и рада бы была помочь Вам, но Лев Николаевич теперь очень постарел, ему все стало утомительно, что и понятно в его годы. Желаю Вам успеха в Вашем замысле. Думаю, что Вы можете взять множество портретов Льва Николаевича и Вашим талантом, воображением создать то выражение, которое выразило бы Вашу мысль.

С. Толстая.
Ясная Поляна, лето 1906 г.»

V

...Вот уже третий день, как я в Ясной Поляне. Лев Николаевич, помимо ожидания, в первый же день предложил позировать мне за работой, также во время отдыха. Через 2—3 часа я сидел в его кабинете, зачерчивал в альбом, а он толковал с Бирюковым (его историографом).

Из посторонних сейчас в Ясной нет никого. За неделю же до меня был Леруа-Болье и нововременский Меньшиков, которому жестоко досталось от старика: за завтраком завязался спор, кончился он тем, что Лев Николаевич, бросив салфетку, вышел из-за стола, а Меньшиков в тот же день, не простившись, уехал из Ясной.

Старичина еще бодр: он скачет верхом так, как нам с тобой и не снилось, гуляет в любую погоду... Первый день меня, как водится, «осматривали», — я же, не выходя из своей программы, молча работал, зорко присматриваясь ко всему окружающему. Нарушил молчание сам Лев Николаевич. Незаметно дошло дело до взглядов на искусство (беседовать с Львом Николаевичем не трудно: он не насилует мысли). Вечером разговор стал общим, и мне с приятным изумлением было заявлено: «Так вот вы какой!» Поводом к «приятному изумлению» было мое мнение о картине Бастьена Лепажа «Деревенская любовь». Мнение же мое было таково: картина «Деревенская любовь» по силе, по чистоте чувства могла быть и в храме. Картина эта, по сокровенному, глубокому смыслу, более русская, чем французская. Перед картиной «Деревенская любовь» обряд венчания мог бы быть еще более трогательным, действенным, чем перед образами, часто бездушными, холодными. Бастьен Лепаж поэтическим языком в живописи выразил самые чистые помыслы двух любящих, простых сердцем людей. Перед тем как идти спать, чтобы «чем свет» ехать на поезд, прощаясь со всеми, я подал руку доктору Душану Петровичу Маковицкому, он задержал ее в своей, заметив у меня жар, поставил термометр, температура была 40! Еще днем, в холодную ветреную погоду, я с Бирюковым ходили гулять, дошли до того места, где была зарыта «зеленая палочка». Во время этой прогулки я, вероятно, простудился. Начались

хлопоты, Лев Николаевич принес свой фланелевый набрюшник и какую-то теплую кофту. Набрюшник «великого писателя земли русской»! Благодаря заботам добрейшего Душана Петровича я хорошо заснул. Утром был я вне опасности, но меня оставили на несколько дней в Ясной, и я успел сделать несколько карандашных набросков с Льва Николаевича. Один из них, по его словам, своим выражением, мягкостью напоминал «братца Николиньку». Я рад, что сюда заехал. Живется здесь просто, а сам Толстой — целая «поэма». Старость его чудесная. Он хитро устраняет от себя «суету сует», оставаясь в своих художественно-философических грезах. Ясная Поляна — запущенная усадьба, она держится энергией, заботами графини, самого «мирского» человека.

Ясная Поляна, лето 1906 г.

VI

Дома, на хуторе, все нашел в добром порядке, но еще я полон воспоминаний о недавнем прошлом. Расстались мы хорошо. Лев Николаевич сказал, что «теперь он понимает, чего я добиваюсь, сочувствует этому». Ему понятен стал мой «Сергий с медведем», просил выслать ему снимки со старых и новых моих картин, с тех, что я сам больше ценю.

На прощание я зван был заезжать еще... Словом, конец был совсем неожиданный, и твои опасения, что в Ясной я «потеряюсь», не оправдались. Скажу больше: в Толстом я нашел того нового, сильного духом человека, которого я инстинктивно ищу после каждой большой работы, усталый, истощенный душевно и физически.

Толстой — великий художник и, как художник, имеет многие слабости этой породы людей.

Он вечно увлекается сам и чарует других многогранностью своего великого дара.

Хутор, лето 1906 г.

VII

Вот мы и снова в Киеве, у себя на Елизаветской. Получил ответ от Толстого на посланные ему фотографии с своих картин. Лев Николаевич пишет:

«Михаил Васильевич! благодарю вас за фотографии. Вы так серьезно относитесь к своему делу, что я не боюсь сказать откровенно свое мнение о ваших картинах. Мне нравится «Сергий-отрок» и два монаха на Соловецком. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтическому настроению. Две другие, особенно последняя, несмотря на прекрасные лица — не нравятся: Христос не то что не хорош, но самая мысль изобразить Христа, по-моему, ошибочна. Дорого в ваших картинах серьезность их замысла, но эта самая серьезность и составляет трудность осуществления. Помоги вам Бог не унывать на этом пути. У вас все есть для успеха. Не сердитесь на меня за откровенность, вызванную уважением к вам.

Лев Толстой.
Ясная Поляна, осень 1906 года».

VIII

Не помню, писал ли я тебе, что еще в Москве, на моей выставке встретил я гр. С. А. Толстую. Она меня спросила, не приеду ли я в Ясную, не хотел ли бы я написать портрет с Льва Николаевича. Отвечаю: «Конечно, очень хотел бы, но Лев Николаевич так не любит позировать»... Софья Андреевна говорит, что это и так и не так, что все можно будет устроить. Я поблагодарил, простились: «До свиданья в Ясной». Вот сейчас, вернувшись с Урала, нашел ответ Софьи Андреевны. На мой запрос о времени приезда к ним ответ таков: «Всегда рады вас видеть».

Хутор, лето 1907 г.

IX

Я опять в Ясной, встретили радушно. В тот же день Лев Николаевич изъявил полную готовность мне позировать. На другой день начались сеансы, очень трудные тем, что обстановка часто отвлекает меня от дела. С приездом В. Г. Черткова из Телятников все изменилось. Чертков предложил играть со Львом Николаевичем во время сеансов в шахматы.

Работаем на воздухе, около террасы. Лев Николаевич увлекается игрой, забывая, что позирует, тогда я предлагаю «отдохнуть»... Думаю написать с него голову и сделать абрис фигуры, остальное дописать по этюдам.

Портрет старику нравится, хотя он и говорит, что любит себя видеть более «боевым», для меня же, для моей картины он нужен сосредоточенным, самоуглубленным. Фоном портрета будет служить еловая аллея, когда-то посаженная самим Толстым на берегу пруда, отделяющего деревню от усадьбы. Сейчас в Ясной гостят художница Игумнова, Сергеенко. Гости приезжают и уезжают. Лев Николаевич сообщил, что назавтра собирается в Ясную из Тулы экскурсия детей в тысячу человек!.. Наутро появилась экскурсия — школьники. Мальчики и девочки шли стройными эшелонами с флагами. С детьми шли их учителя, учительницы. Процессия продефилировала перед Толстым. День был жаркий, детям было предложено до чая выкупаться, и вся ватага с песнями, шумом повалила к пруду, туда же отправился и Лев Николаевич. Пошли и мы. Скоро сотни голов замелькали в воде. Тем временем около дома готовили столы, самовары к чаю. Предполагалось, что после дороги, купанья дети с большим аппетитом будут чаевничать. (Провизию они принесли с собой.)

С шумом, смехом вернулась детвора с купанья. Лев Николаевич приехал верхом, и я видел, как 79-летний старик лихо вскочил на своего арабского коня.

Скоро стал накрапывать дождь, но он не смутил веселья, все чувствовали себя свободно. Время летело быстро, наступала пора собираться в обратный путь — в Тулу. Дети

построились попарно и группами потянулись со своими значками мимо террасы, где стоял Лев Николаевич, Софья Андреевна, вся семья и мы, немногие, гости. Дети махали значками, зорко вглядываясь, прощаясь с чудесным стариком. Он приветствовал каждую группу, — ему шумно, весело отвечали и с песнями уходили из Ясной. Фотографы неистово снимали эту необычную, даже для Ясной Поляны, картину. На другой день начались у нас обычные сеансы, прогулки, чтения, разговоры...

Ясная Поляна, лето 1907 г.

X

Не писал я тебе несколько дней, хотя жизнь здесь дает постоянный для того матерьял. Вчера, например, был у меня совершенно неожиданный разговор со Львом Николаевичем.

Гостивший здесь X., вопреки моему предупреждению, передал старику наш разговор о том, с каким чувством я ехал сюда год тому назад, когда мне было известно лишь то, что Толстой относится к моему художеству более чем отрицательно. Добрые люди говорили мне не раз, что Толстой где-то, когда-то, с кем-то говорил, что «Нестерова надо драть» или что «вашего Нестерова следует свезти к Кузьмичу»... и т. п.

И вот вчера, перед вечерним чаем, когда мы остались вдвоем со Львом Николаевичем на террасе, он неожиданно заговорил о слышанном от X. — Толстой уверял меня, что в таких слухах обо мне он неповинен, что в них нет правды и т. д. Разговор окончился изъявлением полного ко мне расположения Льва Николаевича. Я же не имел никакого основания не верить Льву Толстому и был искренно рад такому концу щепетильной беседы.

Ясная Поляна, лето 1907 г.

XI

Что-то я зачастил писать тебе...

Сеансы наши приближаются к концу. Лев Николаевич неизменно работает положенные часы, позирует, гуляет, ездит верхом, лихо перескакивая через канавы. Гуляя утром, заходит на 5—10 минут в мою комнату, такой бодрый, говорим о разном. Иногда, как бы невзначай, вопрошает: «Как веруешь?» От подобных бесед я ухожу. Надо же дать старику отдохнуть от постоянных разговоров о вере...

Лев Николаевич как-то рассказал мне о своей поездке в 1882 г. в Киев. Одетый простым богомольцем, в Лавре пришел он к «старцу», с намерением поговорить с ним о вере. Тот, занятый с другими богомольцами, не подозревая, что к нему обращается знаменитый писатель Л. Н. Толстой, ответил: «Некогда, некогда, ступай с Богом». Таково неудачно кончилась попытка Толстого побеседовать о вере с лаврским старцем. Однако Лев Николаевич все же был утешен: простецом-привратником. Тот ласково принял любопытствующего в своей сторожке в башне. Монах-привратник был отставной солдат, дрался под Плевной. Две ночи искателя веры Л. Н. Толстого в сторожке привратника ели блохи, вши, а он, Лев Николаевич, всем остался доволен, дружелюбно попрощался со своим знакомцем...

Ясная Поляна, лето 1907 г.

XII

...В один из сеансов Толстой рассказал мне с большим юмором, как он с Николаем Николаевичем Страховым был в Оптиной пустыни у старца Амвросия, как старец, приняв славянофила-церковника Страхова за закоренелого атеиста, добрый час наставлял его, а сдержанный Страхов терпеливо, без возражений слушал учительного старца... На мой вопрос, показался ли старец Амвросий Льву Николаевичу человеком большого ума, Лев Николаевич, помолчав, ответил: «нет», прибавив: «но он был очень добрый человек».

Как-то за вечерним чаем, разговаривая о портрете, мы незаметно перешли к искусству вообще. Лев Николаевич лучшим портретистом считал француза Бонна, написавшего портрет «Пастера с внучкой» (Крамской не любил Бонна). Лев Николаевич сказал, что он не понимает, не чувствует современной «яркой» живописи, он совершенно отрицает живопись «безыдейную», похвалил Фра Беато Анжелико и почему-то досталось Рембрандту и Веласкесу. Я пытался отстоять двух последних, но безуспешно.

Разговор перешел на современную литературу, на Чехова, Горького, Леонида Андреева. Последнего Толстой заметно не любит, повторив, что не раз говорил о нем: «Леонид Андреев всех хочет напугать», прибавив, не без лукавства: «а я его не боюсь».

Ясная Поляна, лето 1907 г.

XIII

Вот я и дома, портрет окончен. Накануне отъезда из Ясной Лев Николаевич зашел ко мне с прогулки в открытую балконную дверь. Было утро, часов шесть. Я только что встал, мылся. Утро было ясное, погожее, на душе было хорошо. В хорошем настроении был и Толстой. Ему хотелось поделиться мыслями, быть может, промелькнувшими во время прогулки. Поздоровались; он, как бы мимоходом, сказал: «А я вот сейчас думал, какое преимущество наше перед вами — молодыми (ему было 79, мне 45 лет). Вам нужно думать о картинах, о будущем; наши картины все кончены — и в этом наш большой барыш. Думаешь, как бы себя сохранить получше на сегодня».

Незадолго до моего отъезда Лев Николаевич спросил меня, читал ли я книжку Ромена Роллана о Микеланджело; отвечаю: нет. — «Она у меня есть, мне прислал ее автор; не хотите ли послушать некоторые места из нее?» — Я прошу. Толстой взял книжку, стал читать à livre ouvert[1], как бы

[1] без словаря (*фр.*).

смакуя красоту обоих языков. Прочел он несколько наиболее ярких страниц о великом художнике.

Наступил день отъезда. Лев Николаевич, прощаясь, уже стоя у экипажа, сказал: «Я рад был, истинно рад был узнать вас ближе». Все звали меня не забывать Ясную Поляну, приезжать еще.

Киев, осень 1907 г.

XIV

Я давно не писал тебе, зато сейчас я угощу тебя поездкой к другим Толстым, в Кагарлык.

Зимой, когда успех моей выставки в Питере определился, ее стал посещать почти ежедневно гр. Дмитрий Иванович Толстой. Он однажды сказал мне: «Вероятно, «Святая Русь» попадет в Русский музей гораздо раньше, чем я думал, так как успех вашей выставки стихийный, и с этим надо считаться». Тогда же он пригласил меня погостить летом в Кагарлык. Местечко Кагарлык находится недалеко от Белой Церкви, Киевской губ. Оно принадлежало Ольге Ивановне Чертковой, по мужу тетке Владимира Григорьевича Черткова. Гр. Дмитрий Иванович Толстой женат на дочери Ольги Ивановны, «кавалерственной дамы» и проч. Вся семья проводит лето в Кагарлыке.

Вот туда-то я и приглашен был приехать летом. Поезд пришел к вечеру, экипаж меня ждал, и я скоро был на месте, куда до меня, еще днем, прибыла экскурсия Киевского политехнического института со своими учеными руководителями. Целый день прошел у них в осмотре образцово поставленного хозяйства огромного имения.

Мне сообщили, что в парке я увижу молодых людей с их профессорами. Отлично, посмотрим и здесь, у других Толстых, экскурсию. Часов в 10 нас пригласили в парк, расположенный около дома. Выходим; площадка и ближние аллеи иллюминованы. Тут и экскурсанты с их руководителями, нас знакомят, приглашают ужинать. Хозяева, профессора и нас 2—3 гостей садимся за центральный стол, молодежь

размещается за малыми столами вокруг. Прекрасная сервировка, множество цветов, угощают изысканными яствами, отличные вина, но все это так мало гармонирует с усталыми лицами, скромными костюмами экскурсантов. Подают шампанское. О. И. Черткова произносит эффектный тост за своих молодых гостей. За них отвечают, благодарят ученые руководители.

Лица молодежи мало-помалу становятся, быть может, более оживленными, чем ожидала того хозяйка. Тут, среди сегодняшних ее гостей, быть может, многие принимали деятельное участие в недавних грозных событиях. Молодые гости зорко всматриваются во все, что окружает их, что проходит перед их глазами. Становится ясно, сколь бестактна была затея такого роскошного пира, пира после едва потухшего пламени первой Революции. Как неудачна была вся эта игра в «политику» такой находчивой, остроумной в «иных сферах» О. И. Чертковой. Для меня торжество кагарлыкских Толстых было особенно красноречиво: оно так мало походило на живое, увлекательное торжество яснополянских Толстых. Одно — искусственное, надуманное, другое — простое, естественное, полное жизни, веселости. Тут — иллюминация, роскошный ужин, шампанское, там — тысяча детей, купанье, яркое солнце, самовары, молодой, звонкий восторг и этот дивный гениальный старик!..

На другой день ученая экскурсия выехала в Киев, и разговоры о ней прекратились.

Я оставался в Кагарлыке еще несколько дней. Тут, как и в Ясной Поляне, пытались заговаривать о вере... Тогда, после первой Революции, многие кинулись к вере. Таково было время, такова мода.

Однообразный, монотонный порядок жизни у кагарлыкских Толстых был утомителен для меня. Огромный дом был полон довольства; люди, хорошо воспитанные, жили скучно, чисто внешней жизнью. Иное было в Ясной Поляне, там все клокотало около Льва Толстого, — он собой, своим духовным богатством, великим своим талантом, помимо воли одарял всех, кто соприкасался с ним. Контраст жизни тех и других Толстых был разительный.

Киев, осень 1907 г.



А. М. ГОРЬКИЙ

Лет около пяти назад редакция «Литературного наследства» предложила мне написать о моих встречах с М. Горьким. Я написал небольшую статью о нем, и раньше, чем отдать ее в печать, решил послать написанное мной на суд самому Горькому, жившему тогда в Крыму. Я сделал это с первой же подвернувшейся «оказией», приложив письмо к Алексею Максимовичу, в коем просил его дать свой отзыв о моем писании. В соответствии с отзывом я предполагал или послать статью в «Литературное наследство», или уничтожить ее вовсе. Через какое-то время получил ответ:

«Многоуважаемый Михаил Васильевич — простой, «душевный» тон воспоминаний Ваших мне очень понравился. А, вот, публикация «Литературным наследством» воспоминаний о человеке еще живущем — не нравится. Погодили бы немножко. Сердечно поздравляю Вас с Новым годом, желаю Вам здоровья. Слышал, что Вы написали еще один портрет И. П. Павлова и говорят — еще лучше первого.

Крепко жму талантливейшую Вашу руку. А. Пешков. 2./36 г.».

Такой ответ Алексея Максимовича порадовал меня и заставил задуматься: надо ли спешить с опубликованием статьи? Через полгода Горького не стало, и мною были напечатаны «Воспоминания» о покойном.

Мое знакомство с Максимом Горьким началось с его произведений. Как-то в конце девяностых годов, приехав из Киева в Питер, я попал на Сергиевскую к Николаю Александровичу Ярошенко. Я любил этого безупречно честного, прямого, умного человека. В те далекие времена имена

Крамского и Ярошенко часто упоминались, дополняя один другого. Крамской был «разумом», Ярошенко — «совестью» передвижников. Н. А. Ярошенко был на четырнадцать лет старше меня, но это не мешало нам быть в наилучших отношениях до самой смерти Николая Александровича. Вот и в этот раз я с удовольствием думал о нашей встрече, нам было о чем поговорить. В те годы была уже закончена роспись киевского Владимирского собора, о нем говорили, писали у нас и за границей. Нас, художников, «славили», но были и «скептики». К ним принадлежал и Ярошенко, не упускавший случая при встречах со мной съязвить по поводу нами содеянного. Досталось мне и в этот раз. Я мужественно отбивался, но тут, как на грех, попалась на глаза Николая Александровича небольшая книжка — это были ранние рассказы М. Горького — «Челкаш» и другие. Николай Александрович спросил, читал ли я эту книжку, и узнал, что я не только не читал ее, но и имени автора не слыхал. Ну и досталось же мне тогда — «прокис-то я в своем Владимирском соборе», и многое еще было сказано. Все это говорилось, конечно, в милой, в дружеской форме, и я, чтобы загладить свою вину, уезжая, захватил рассказы с собой и дома, в постели, залпом прочел чудесную книгу. На другой день я опять был на Сергиевской и уже «прощеный» целый вечер проговорил с Николаем Александровичем о большом даровании молодого автора. Сколько упований, надежд и «пророчеств» было нами высказано на его счет. Помечтали мы тогда изрядно... Рассказы эти и посейчас остаются такими же свежими, живыми, поэтическими — в этом их сила, их неувядаемость.

Где, когда познакомился я лично с Алексеем Максимовичем — сейчас не помню. Может быть, в Крыму, в Ялте — по пути в Абас-Туман, или в Нижнем — по дороге в свою Уфу... В Ялте я мог встретить Горького в 1899 году на балконе у доктора Средина, куда в те времена тянулся «интеллигент» всех толков. На срединском балконе бывали и марксисты, и идеалисты, там всем было место, как у Ярошенко на Сергиевской, или у них же в Кисловодске. Какая-то неведомая сила влекла на этот балкон как ялтинских обывателей, так и заезжих в Крым. Бывало: тянутся

люди в гору, мимо гимназии к дому Ярцева, где проживал тогда медленно угасавший в злой чахотке доктор Средин, объединявший вокруг себя «ищущих правды жизни». Кто только не шел к милому, спокойному Леониду Валентиновичу! Часто бывал там и Горький, любил бывать и Чехов. М. Н. Ермолова говорила мне, что она «на срединском балконе отогревается от московской стужи». Художники Левитан и Виктор Михайлович Васнецов, Мамин-Сибиряк и благодушный большой Елпатьевский заглядывали туда. Все несли Средину свои думы, заботы, радости и печали, а он всех выслушивал почти молча, и молчание это было «мудрое молчание»: все знали, чувствовали, что их внимательно слушают, до конца понимают, и уходили с балкона бодрые духом, благодарные... Так или иначе познакомившись с Алексеем Максимовичем, я помню, что он сразу же пришелся мне по душе. Молодое лицо его, на редкость привлекательная улыбка располагали, влекли к нему всех. Детвора ни с кем так охотно не ходила в горы — на Ай-Петри, как с Алексеем Максимовичем. Мы стали встречаться то в Крыму, где Горький время от времени появлялся, то в Нижнем, во время моих поездок по Волге к себе в Уфу или обратно в Киев. Огромный, сутуловатый, с небольшой головой, прямыми темными волосами, с одухотворенным лицом простолюдина, широким ртом, прикрытым рыжеватыми усами, в светло-серой рубашке или в черной блузе, — таким я помню Горького в те далекие встречи. Наши отношения скоро установились — они были просты, искренни; мы были молоды, а искусство нас роднило. Встречаясь, мы говорили о том, что волновало нас — мы не были людьми равнодушными, безразличными, и хотя не во всем соглашались, не все понимали и чувствовали одинаково, но на том, что считали важным, значительным, сходились.

Помнится, в 1901 году я прожил у Алексея Максимовича в Нижнем несколько дней, мне нужно было написать с него этюд (тот, что сейчас находится в музее его имени). Этюд должен был послужить мне для большой картины «Святая Русь».

Писал я в саду, примыкавшем к большому многооконному дому, где жил в ту пору Алексей Максимович. У него постоянно бывал народ, он любил быть окруженным людьми. За обедом места не пустовали. Наши беседы велись по преимуществу на темы, так или иначе присущие искусству.

Помнится, мы пошли погулять: Алексей Максимович, Екатерина Павловна и я. Дошли до театра, повернули к дому. Пошли дальше. Разговор был о «путях творчества». Алексей Максимович говорил, что во время работы бывало такое: вся повесть готова, но одно слово — его образное значение, непередаваемый яркий смысл его — тормозило дело. *Слово* не шло на ум, оно ускользало, как бы дразня художника. Тут никакие мольбы редакции для автора значения не имели, он бывал неумолим.

Однажды рассказ был совсем готов, и лишь это одно слово не давалось, оно убегало от Горького. Редакция выходила из себя, все сроки прошли, а нужного слова все нет как нет... Заходит приятель, видит, Алексей Максимович не в духе, предлагает пойти... в цирк. Идут, смотрят разные разности — «рыжих» и прочее. Вдруг совершенно неожиданно слово мелькнуло, как живое, перед «внутренним оком» художника. Он схватил слово на лету. Алексей Максимович, не дожидаясь конца представления, веселый, довольный, вернулся домой. Рассказ был кончен и немедленно отправлен в Питер.

Наше знакомство продолжалось. Алексей Максимович как-то прислал мне собрание своих сочинений с приятной надписью, я ответил посылкой ему этюда и эскиза. Их он в свое время передал в Нижегородский музей, где они и находятся по сей день. Дороги наши были разные: я писал картины на излюбленные мной темы, Горький написал «Песню о соколе», «Буревестника», имя его становилось все популярней, значительней.

Помню, были мы в Ялте, часто видались то там то сям. Однажды сидели на террасе, южный вечер незаметно перешел в тихую звездную ночь, а мы сидели, вели мечтательные, вдумчивые разговоры, говорили о судьбе нашей Родины, о художниках и художестве, о Л. Толстом, Достоевском, о целях, путях, призваниях писательских...

После этой беседы я в Крыму с Горьким больше не встречался, а через какое-то время появился его гимн человеку — «Человек».

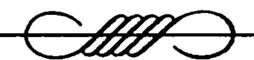
В 1903 году я жил в Абастумане. Абастуман был тогда одним из излюбленных дачных мест Закавказья. На лето туда съезжалось много народу, большое оживление вносила молодежь. В один из летних дней ко мне на квартиру явились Алексей Максимович, Екатерина Павловна и с ним К. П. Пятницкий — издатель «Знания». Они путешествовали по Кавказу и по дороге в Кутаис заехали в Абастуман. В то время Максим Горький был «во всей славе своей». Молодежь быстро узнала о его приезде. Во время обеда нашу террасу закидали цветами. Демонстрация длилась до конца обеда и изрядно утомила Алексея Максимовича. После обеда я показал гостям свои работы. На другой день рано утром путешественники отправились дальше, через Зекарский перевал в Кутаис.

Много лет прошло после нашей абастуманской встречи, огромные события преобразили совершенно нашу Родину. За эти долгие годы не раз я слышал, что Алексей Максимович обо мне поминал добром. Встретились мы еще один раз, в 1935 году, на моей небольшой кратковременной выставке в Музее изящных искусств (ныне имени Пушкина). Оба мы уже были стариками, встретились хорошо, я рад был увидеть все такую же привлекательную улыбку, какая была у Алексея Максимовича в молодые годы. Он внимательно осмотрел выставку, хотел приобрести одну из картин, как он сказал, «для Нижегородского музея». Это был семейный портрет, и я уступить его не мог.

Спустя некоторое время Алексей Максимович взял у меня другую вещь, также бывшую на выставке — «Больную девушку», и она посейчас висит в его кабинете в Горках.

Прошел еще год, Горький только что вернулся из Крыма, он хотел посмотреть одну из моих картин, не бывших на выставке, дважды звонил ко мне, но не дозвонился. Через две недели — 18 июня его не стало.

Ушел из жизни большой художник-поэт, яркий выразитель дум, скорбей и упований народных.



И. П. ПАВЛОВ

Еще в 1929 году — Северцев, Шокальский, Борзов начали поговаривать о том, что мне следует написать портрет с И. П. Павлова.

О Павлове я знал давно, знал его приятелей-сослуживцев по Военно-Медицинской Академии. В последние лет 10—15 имя Ивана Петровича, его исключительное положение, его «линия поведения» в науке и в жизни становились «легендарными»... Быль и небылицы переплетались, кружились вокруг него. И вот с этого-то легендарного человека мне предлагают написать портрет; «нас сватают»: показывают мне его портреты, приложенные к его сочинениям. Я смотрю и не нахожу ничего такого, что бы меня пленило, «раззадорило»... Типичное лицо ученого, профессора, лицо благообразное, даже красивое и... только. Я не вижу в нем признаков чрезвычайных, манящих, волнующих мое воображение... и это меня расхолаживает.

Лицо Льва Толстого объясняют мне великолепные портреты Крамского и Ге, наконец, я знаю, я восхищаюсь с давних пор «Войной и миром», «Анной Карениной». Так было до моего знакомства с Толстым. Познакомившись, я увидел еще многое, что ускользнуло от тех, кто писал с него, ускользнуло и от меня, хотя и я успел взять от него то, что *мне* было нужно, для моих целей, для картины, и мой портрет не был портретом, а был большим этюдом для определенной цели.

Знал я Д. И. Менделеева: лицо его было характерно, незабываемо, — оно было благодарным материалом для художника. Из портретов Павлова я ничего такого усмотреть

не мог, это меня обескураживало и я, не считая себя опытным портретистом, не решался браться не за свое дело и упорно отклонял «сватовство». Однако, «сваты» не унимались. После одной из сессий Академии наук Северцев сообщил мне, что со стороны Павлова препятствий не имеется: он якобы согласился позировать мне. Дело остается за мной, и я через какое-то время набрался храбрости, дал свое согласие поехать в Ленинград, познакомиться с Павловым, а там де будет видно...

Было лето 1930 года. Июль. Я отправился в путь, остановился в Европейской, позвонил к Павловым, меня пригласили в 5 часов к обеду. Еду на Васильевский остров, знакомый мне с юношеских, академических лет. Вот дом Академии наук на 7-й линии, на ней когда-то, давно, давно я поселился с приятелем, приехав из Москвы в Питер искать счастья в Академии художеств времен Иордана, Шамшина, Виллевальде и других — сверстников, преемников славного Карла Павловича Брюллова. Вхожу по старинной лестнице времен николаевских. Звоню, открывают. Дома меня встречает небольшого роста, полная, приветливая, несколько старомодная старушка, это — жена Ивана Петровича, Серафима Васильевна, более 50 лет бывшая умным, преданным спутником жизни, другом его. Не успел я осмотреться, сказать несколько слов, ответить на приветствие супруги Ивана Петровича, как совершенно неожиданно, с какой-то стремительностью, прихрамывая на одну ногу и громко говоря, появился откуда-то слева из-за угла, из-за рояля, сам «легендарный человек». Всего, чего угодно, а такого «выхода» я не ожидал. Поздоровались, и я вдруг почувствовал, что с этим необычайным человеком я век был знаком. Целый вихрь слов, жестов понесся, опережая друг друга... более яркой особы я и представить себе не мог. Я был сразу им покорен, покорен навсегда. Иван Петрович ни капельки не был похож на те «официальные» снимки, что я видел, и писание портрета тут же, мысленно, было решено. Иван Петрович был донельзя самобытен, непосредствен. Этот старик 81 года был «сам по себе», и это «сам по себе» было настолько чарующе, что я позабыл о том, что я не портретист, во мне исчез страх перед

неудачей, проснулся художник, заглушивший все, осталась лишь неутолимая жажда написать этого дивного старика...

...Страстная динамика, какой-то внутренний напор, ясность мысли, убежденность делали беседу с Иваном Петровичем увлекательной, и я не только слушал его с огромным интересом, но вглядывался в моего собеседника. Он, несмотря на свои 81 год, на седые волосы, бороду, казался цветущим, очень, очень моложавым; его речь, жест (ох, уж этот мне «жест»!), самый звук голоса, удивительная ясность и молодость мыслей, часто несогласных с моими, но таких убедительных, — все это увлекало меня. Казалось, что я начинаю видеть «своего Павлова», совсем иного, чем он представлялся до нашей встречи.

На другой день мы уехали в Колтуши, и я, осмотревшись там, решил написать портрет с Ивана Петровича на застекленной террасе, где он любил работать, читать своих любимых авторов — Шекспира, Пушкина, Льва Толстого или что-нибудь по своей научной специальности.

Принимая во внимание возраст моей модели, я остановился на более удобной позе: за чтением. Сеанс начался. Сидел Иван Петрович довольно терпеливо, если не считать тех случаев, когда ему хотелось поделиться своими мыслями. Однажды попался ему свежий английский журнал с критической статьей на его научные теории; надо было видеть, с какой горячностью Иван Петрович воспринимал прочитанное; по мере своего возмущения он хлопал книгой об стол, начинал доказывать всю нелепость написанного, забывая, что я очень далек от того, что так взволновало его. В такие минуты, положив палитру, я смиренно ожидал конца гнева славного ученого. Буря стихала. Сеанс продолжался до следующей вспышки. Так шли дни за днями, наши отношения упрощались. Недели через три портрет был окончен, я показал его близким Ивана Петровича, в Колтушах. Портрет находили похожим, его решено было приобрести для Института экспериментальной медицины.

Перед моим отъездом в Москву Иван Петрович показал мне опыты искусственного питания, поясняя мне свою знаменитую теорию об «условных рефлексах» на живом

примере — собаке. Я распрощался с Павловым, уехал, не предполагая тогда, что за первым мои посещением Колтушей последует ряд лет, когда я буду туда наезжать гостем. Между нами установилась живая связь, я стал переписываться с семьей Павловых.

Весной в 1933 году Иван Петрович пригласил меня приехать погостить у него в новом доме. В июле мы снова встретились. Иван Петрович выглядел бодрым, жизнь вел деятельную; те же привычки, занятие, купанье утром, «чурки», разговоры, чтение, споры со мной об искусстве.

Вокруг дома Ивана Петровича кипела работа, был разбит большой сад, планировался «Павловский городок». Всюду Иван Петрович вносил свою инициативу, свой кипучий темперамент. Мы, два старика, более и более привыкали друг к другу.

Так прожил я у Павловых две недели. Пора было уезжать домой. Летом 1934 года я снова был приглашен в Колтуши погостить, приехал туда в июле, нашел много нового. Теперь там собралась почти вся семья. Были тут и обе любимые внучки Ивана Петровича Милочка и Маничка. Снова побежали дни за днями. По утрам мы сходились с Иваном Петровичем с двух концов дома пить чай на застекленной террасе, где было много солнца, цветов, много и разговоров, таких оживленных, о том о сем. В то лето Иван Петрович изменил давно заведенный обычай: он не купался, не играл в чурки, он много занимался умственным трудом, мало отдыхал, что тревожило его близких, — боялись за его зиму и не напрасно.

В Колтушах появились подаренные Вороновым обезьяны породы шимпанзе — Рафаэль и Роза. Им возле дома был построен обезьянник; скоро начались и опыты с ними, они привлекали много любопытных. Работая умственно, Иван Петрович все же до конца не забывал своих навыков: утром и вечером он по два часа занимался физическим трудом, коему он придавал всегда, с молодых лет, большое значение. Теперь он чистил дорожки своего молодого сада, а я тогда на ходу его зарисовывал. Рисовал я и по вечерам, после чая, когда все собирались на террасе перед сном. Ум Ивана Петрович неусыпно работал: казалось, в любой час дня и

ночи он был способен к ясным, точным выводам, недаром на его новом доме, на его белых стенах, было начертано: «Наблюдательность, наблюдательность...» Где бы он ни был, что бы ни делал, он оставался наблюдателем, экспериментатором...

Как-то работая в саду, чистя дорожки, Иван Петрович приблизился к той части сада, где стояли ульи, и здесь проявились его основные свойства, его наблюдательность: он стал внимательно следить за жизнью пчел. За завтраком (мы завтракали втроем: Иван Петрович, Серафима Васильевна и я) он с оживлением, достойным большей аудитории, чем какая была перед ним, стал излагать свои наблюдения над пчелами; говорил, что пчелы умны во всем, что, летая вокруг него, они не жалят его, так как знают, что он, как и они, работает, и не чувствуют в нем врага, так сказать, эксплуататора их труда, вроде какого-нибудь пчеловода; что пчеловод — враг, потому он и не смеет приблизиться к ним: они сейчас же его накажут, ужалят, а вот он, Иван Петрович, не враг, и потому они его не жалят, зная, что каждый из них занят своим делом и не покушается на труд другого и т. д. Все это было изложено горячо, убежденно, и кончил Иван Петрович своей любимой поговоркой «вот какая штука», пристукнув для вящей убедительности по столу кулаками — жест для него характерный и знакомый его близким, сотрудникам и ученикам. Мы с Серафимой Васильевной, выслушав внимательно новые наблюдения, ничего не возражали. На другой день опять за завтраком нас было трое, и я, сидя с правой его стороны, заметил у правого глаза Ивана Петровича, под очками, изрядную шишку; мы оба с Серафимой Васильевной заметили эту перемену, но и виду не подали о том. Иван Петрович за завтраком говорил о том о сем и был как бы в каком-то недоумении, а в конце завтрака, за пасьянсом, поведал нам, что его сегодня во время работы ужалила пчела, — она, *ясно*, была *глупая* пчела: не сумела отличить его, человека для нее безвредного, от явного врага-пасечника, и случай этот, конечно, не был типичным, а исключительным. Поведав нам обо всем этом, он успокоился; мы ни слова не возражали...

На другой день садимся завтракать, видим, что с другой стороны, теперь с левой, у глаза около очков, у Ивана Петровича вторая шишка, побольше первой — симметрично, но... лица не красит. И. П. чем-то озабочен, кушает почти молча и лишь в конце завтрака сообщает нам, что и сегодня его ужалила пчела и... что он, очевидно, ошибся в своих предположениях, что — ясно — для пчел нет разницы между невинным занятием его, Ивана Петровича, и их врага-пасечника...

Мы молча приняли к сведению мужественное признание в ошибочном выводе всегда честного Ивана Петровича.

У Ивана Петровича в кабинете висело множество картин «передвижников», которые он ценил и любил созерцать во время отдыха. Эти картины порождали иногда между нами споры.

Взгляд Ивана Петровича на живописное искусство был общим с большинством людей 70—80-х годов, времени расцвета «передвижников» с их рассудочностью и «литературничаньем», он был дорог и любезен Ивану Петровичу, что усугублялось его знакомством с многими из членов «Товарищества». Мое же поколение художников вышло из-под их влияния: у нас «чувство» преобладало над рассудочностью, мы искали правду в поэзии, в самом искусстве; идеалы «передвижников» нам стали чужды, и мы отошли не только от «обличителя-сатирика» Перова, но и от рассудочника Крамского, и отходили даже от громадного дарования Репина, с нами оставался только Суриков.

Сколько раз мы сцеплялись с Иваном Петровичем в горячем споре на эти темы. Иван Петрович всячески вышучивал нас, людей «чувства» и «интуиции». Я иронизировал над горделивым превосходством ученой братии перед нами, бедными. Иван Петрович, конечно, как большая умница, знал цену и разуму, и чувству; он оценил и то и другое как естественное и неоспоримое, хотя его природе были более свойственны рассудочность и анализ... Но не один Иван Петрович в те времена имел трезвые и рассудочные тенденции в понимании искусства: даже один из крупнейших художников, Репин, быть может, половину своего необычай-

ного таланта отдал «духу времени» и приносил свой великолепный дар подлинного живописца темам, ему не свойственным. Он, как Карл Брюллов, *искал темы*, а *не они искали его*.

Итак, наше художественное образование с Иваном Петровичем в молодости шло разными дорогами, и он воспитывался не столько на Сурикове и Репине, сколько на Владимире Маковском, Дубовском и иже с ними, потому искусство для него и было лишь необходимым отдыхом, его жестковатым, но любезным диваном, а не высоким наслаждением, к которому нас призывали великие мастера Возрождения, гениальные поэты и музыканты.

Иван Петрович расспрашивал о братьях Кориных, особенно интересуясь талантом Павла Дмитриевича.

В другие дни, настроенный более мирно, Иван Петрович высказывал разные мысли. Он говорил, что человек под старость, изжив все свои ресурсы — молодость, энергию и прочее, теряет, так сказать, свое оперение, свою внешнюю привлекательность. Она ему больше не нужна. Появляется седина, он лысеет, теряет зубы и, наоборот, появляются волосы в ушах, где им быть не нужно и они его не красят. Все, все говорит, что физическая жизнь кончена, в возмещение чего усиливается умственная жизнь, духовная. Говорил Иван Петрович, как всегда, образно, доказательно, с присущей ему живостью.

Иногда Иван Петрович касался вопроса о войне; он был всегда противником войны как человек, деятельность которого посвящена умственному труду и мирному кабинетному творчеству на пользу и благо человечества...

Прогостив в тот раз в Колтушах три недели, я уехал к себе в Москву. 27 сентября праздновали восьмидесятипятилетие Ивана Петровича. Правительство и вся страна приняли участие в его юбилее. На мое приветствие Иван Петрович ответил следующим письмом:

«От души говорю Вам и Екатерине Петровне спасибо за теплый привет к моему восьмидесятипятилетию и за Ваш подарок. Счастлив, что и в старые, конечно, остывающие годы могу еще внушать к себе живые дружеские чувства. Дай Вам Бог еще находить радость в Вашей художествен-

ной творческой работе, как я все еще в моей научной работе переживаю неувядающий интерес — жить.

Всего наилучшего Екатерине Петровне и Вам. Ваш Ив. Павлов».

Кроме приветственного письма я послал тогда Ивану Петровичу мое повторение портрета, писанного с него в тридцатом году.

В марте 1935 года мы узнали о тяжелой болезни Ивана Петровича. Врачи боялись осложнения. Мы ловили слухи. Они менялись.

Тревога за 85-летнего старика росла. Наконец, мы получили успокоительные вести от семьи, опасность миновала. Стали носиться слухи о конгрессах в Лондоне и Ленинграде.

В июле Иван Петрович вместе с сыном Владимиром Ивановичем выехал в Лондон. Газетные слухи шли с дороги: писали, что наш Иван Петрович «грозился» в случае дурной погоды перелететь Ла-Манш на аэроплане. Торжества в Лондоне окончились, Иван Петрович держал путь домой. На границе его встретил «вагон И. П. Павлова». Вот он в Ленинграде, там начинается съезд ученых-физиологов со всего мира. Конгресс заканчивается в Москве великолепным банкетом в Кремлевском дворце. Иван Петрович остается на несколько дней в Москве, посещает родных и друзей. Был он с семьей и у меня на Сивцевом Вражке: от нас все поехали к Васнецовым, так как Иван Петрович давно хотел познакомиться с последними «сказками» Виктора Михайловича,— он интересовался первоначальным их происхождением и часто жалел, что не успел познакомиться с этим замечательным русским художником. Затем следовала поездка Ивана Петровича с семьей на его родину, в Рязань. Там снова торжества. По возвращении из Рязани — отъезд в Ленинград. По приглашению Ивана Петровича я еду с ним в Колтуши с определенным намерением — начать с него второй портрет. Вот я и еще раз в Колтушах. До чего они преобразились к конгрессу! Новый дом для Ивана Петровича и городок имеют законченный вид. В саду красуются бюсты Декарта, Менделя, Сеченова. Я опять в своей комнатке. Я привык к ней; у меня постоянно цветы,

их здесь теперь множество: сад разросся на радость Ивана Петровича.

Приступаем к портрету, более сложному, чем первый: нам обоим 158 лет; удастся ли преодолеть все трудности, для одного — позирования, для другого — писания портрета? Однако, судьба нам благоприятствует...

...Портрет был окончен, близкие Ивана Петровича его одобрили, пригласили всех сотрудников для осмотра — и все в один голос нашли портрет более похожим, чем первый...

...Приезжала депутация заводской молодежи и поднесла Ивану Петровичу резные палки для игры в «чурки». Подарок тут же был обновлен. Иван Петрович с юношеским задором сыграл партию и поблагодарил депутацию, отпустив молодых людей очарованными им. Иван Петрович и Серафима Васильевна покинули Колтуши, чтобы приготовить квартиру на зимний лад, на другой день уехал и я. По приезде в город узнал, что заболел Всеволод Иванович. Иван Петрович был очень озабочен, хотя от него еще скрывали тогда, что у больного предполагают рак печени.

Всеволод Иванович был секретарем Ивана Петровича, очень им ценимым. 20 сентября утром мы с Иваном Петровичем отправились навестить больного. Погода была серая, ветреная; шли по набережной, мимо Академии художеств, по Университетской линии к Малой Невке, к дому Академии наук, куда перевезли больного. Иван Петрович шел в летнем пальто, он ходил в нем обычно до декабря, когда на зиму сменял его на демисезонное. Я недолго оставался у больного; прощаясь — не думал, что простился с ним навсегда.

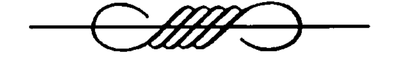
Вечером я уезжал в Москву. Подали машину, стали прощаться. Иван Петрович впервые за годы нашего знакомства поцеловался со мной старческим поцелуем — прямо в уста. Провожаемый добрыми пожеланиями, я вышел на площадку лестницы. Тотчас за мной появился на ней Иван Петрович и со свойственной ему стремительностью послал мне вслед: «До будущего лета в Колтушах!» — и исчез...

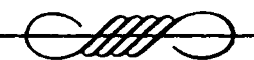
Мог ли я думать, что в этот миг я слышу столь знакомый, бодрый, молодой голос Ивана Петровича, вижу его в последний раз в моей жизни!..

Скоро пять лет, как это было; я успел побывать в Колтушах, пожить в новом доме, где не пришлось нам пожить с Иваном Петровичам. В новом доме шла жизнь та же, что и в старом, тот же распорядок, те же симпатичные мне люди, но Ивана Петровича не было с нами. Я побывал у него на Волковом кладбище...

В Колтушах идут работы. Павловский городок растет, жизнь там кипит, и чудится мне, что дух великого экспериментатора, такого правдивого, с горячим сердцем русского человека, — долго будет витать над нашей страной.

ИЗ ОЧЕРКОВ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫХ В КНИГУ





П. П. ЧИСТЯКОВ

В начале 80-х годов из Московского Училища живописи я перешел в Петербургскую Академию художеств. В те годы старая Академия доживала, так сказать, свои последние дни.

Ректором тогда был Ф. И. Иордан, а среди профессоров был П. П. Чистяков. О нем шла слава как об единственном профессоре, у которого можно было учиться.

Помню, в первый месяц в натурном классе, куда я поступил, дежурным по этюдам был В. П. Верещагин, на вечеровом — Шамшин.

Оба они после наших москвичей — Перова, Евграфа Сорокина, Прянишникова, Саврасова — показались мне неживыми. Они лишь формально исполняли свои обязанности.

Но скоро мы узнали, что на второй месяц в этюдном будет Чистяков. Ученик и горячий почитатель Перова, я заранее ревновал его к Чистякову. Настал второй месяц, в классе появился Павел Петрович.

Все заметно ободрились, ожили. Я напряженно прислушивался, и все то, что до меня доходило, что вызывало восторги, горячо обсуждалось молодежью, мною принималось если не враждебно, то с большими сомнениями, с критикой.

Дарование, ум, темперамент, манера обращения, манера говорить, давать советы Чистякова так не были похожи на Перова.

Там и тут была острота, неожиданность, своеобразие, но стиль у обоих был разный, и этот-то чистяковский стиль мне

не давался, ускользал от меня, и самая острота его меня раздражала.

Подошел Павел Петрович и ко мне. Этюд мой был безнадежно плох. Павел Петрович сделал мне замечание общего характера и больше во весь месяц ко мне не подходил.

Как-то на вечеровом мне указали на сидящего впереди меня Врубеля. Он рисовал «в плафоне» детали натурщика — руку, ухо, еще что-то. Рисунок был подробно сработан, умно штудирован, убедителен, но прием идти не от общего к частностям (сорокинский прием), а от частностей — неизвестно куда, мне не нравился. Восторги, расточаемые Врубелю, который был одним из любимых учеников Чистякова, меня не трогали. Тогда же указали мне еще нескольких учеников-чистяковцев. Рисунки их отличались теми же приемами. Оценить их в то время я не мог. В этюдном классе в те дни наперерыв копировали этюд В. Е. Савинского, одного из ближайших учеников Чистякова. Этюдом восторгались; он и мне нравился, хотя я и не мог разобраться — чем. Учебный год проходил, мои дела были плохи: я совсем отбился от Академии. Чистяков, которого прославляли на все лады, был мне чужд.

Я стал бывать в Эрмитаже, стал его ежедневным посетителем, начал копировать «Неверие Фомы» Вандика, и эта копия (ее тогда многие заметили, хвалили) как-то примирила меня с Петербургом.

В Эрмитаже однажды подошел ко мне и познакомился Крамской, пригласил бывать у него, и я под его руководством, далеко не возмещавшим собой Перова, задумал две-три жанровые картины, так напоминавшие любимых москвичей — Перова, Маковского, Прянишникова, хотя темы их и брал из петербургской жизни.

Эскизы этих картин я показывал Крамскому, он их похваливал; таким образом, время шло да шло.

Так я прожил в Петербурге года три, ничему не научившись. За это время умер от чахотки Перов, и скоро я вернулся на старое пепелище — в Московское Училище.

Там дело пошло лучше, я кончил курс, написал большую неудачную историческую картину, поставил ее на конкурс в

Общество поощрения художеств, получил за нее премию, а от умирающего Крамского — нагоняй, и снова очутился бы перед глухой стеной, но за это время в жизни моей произошло событие большого значения, и мое художественное внимание было направлено далеко в сторону, результатом чего было появление картин: «Христова невеста», «Пустынник» и «Видение отроку Варфоломею». В это время я стал бывать в мамонтовском Абрамцеве и там увидел удивительный портрет чистяковца Серова «Верушки Мамонтовой». Тогда я не был уже так простодушен, и портрет Мамонтовой поразил меня, восхитил, перед ним было над чем задуматься, и я сильно задумался. Результатом всех этих обстоятельств было то, что после своего «Варфоломея», давшего много сладких и горьких минут, я решил, что я неуч, что я должен переучиваться заново и идти за этим не к кому другому, как к П. П. Чистякову.

Мысль эта сверлила мое сознание, была неотступна, и я поделился этим с моими новыми друзьями и наставниками — передвижниками, поведал им о своем намерении.

Помню, Н. А. Ярошенко высмеял меня, назвал мои мечты «блажью», сказал, что учиться можно и на картинах, говорил, что их от меня ждут товарищи-передвижники. Однако я твердо решил с осени, бросив думать о картинах, о передвижных успехах, идти к Павлу Петровичу «открыть ему душу» (мы, москвичи, привыкли при покойном Перове «открывать душу» и проч.). К такому намерению побуждало меня и то, что, по слухам, к моему «Варфоломею» Павел Петрович отнесся благосклонно.

Но тут подвернулся А. В. Прахов. Он с В. М. Васнецовым еще после «Пустынника» наметили привлечь меня к росписи киевского Владимирского собора, а после «Варфоломея» решение это было принято ими окончательно.

Прахов предложил мне работать в соборе. Не сразу дал я свое согласие, не сразу расстался с мыслью переучиваться у Чистякова.

И только, побывав в Киеве, посмотрев, что там натворил Васнецов, я не устоял и приглашение Прахова принял.

В эти годы произошло мое сближение с П. П. Чистяковым.

Всякий раз, как я приезжал то из Киева, то из Абастумана или из Москвы, я бывал у Павла Петровича, бывал и на дому и в мозаичной мастерской. Отношение ко мне Павла Петровича было неизменно благожелательным. Особенно, помню, он озабочен был тем, чтобы образа, заказанные мне офицерами кавалергардского полка для мозаики храма Воскресения («Воскресение Христово» и «Александр Невский»), благополучно прошли через комиссию, в которой были Павел Петрович, гр. И. И. Толстой и не любивший меня М. П. Боткин.

Павел Петрович не раз заходил ко мне в мастерскую, давал ценные советы, которые я с благодарностью принимал, а позднее он с особенным вниманием следил за исполнением моих образов в мозаичной мастерской, радуясь вместе со мной тому, с каким искусством и любовью мозаики выполнялись старейшими и талантливыми мастерами Кудриным и Сильсеновичем.

Тогда я уже любил Павла Петровича и мог оценить его систему, его значение как учителя и как большого художника.

Я любил его оригинальный ум и самобытную образную речь и такую русскую, русскую душу его.

Теперь, стариком, я с радостью вспоминаю свои встречи с Павлом Петровичем и сожалею о том, что Владимирский собор отвлек меня от моего намерения пройти лучшую школу, чем та, которую я получил в юности, что дало бы, вероятно, иные результаты и избавило бы меня от многих ошибок и горьких дум.



Н. А. ЯРОШЕНКО

I

В давно минувшие годы моей молодости самым свободомыслящим, «левым» художником слыл, несомненно, Николай Александрович Ярошенко; безупречный, строго принципиальный, он был как бы «совестью» художников, тогда как их «разумом» был И. Н. Крамской, и они в Товариществе передвижников выгодно дополняли друг друга.

Я узнал Николая Александровича в свои ученические годы, в год, памятный мне на всю долгую мою жизнь (1886). Тогда я кончал Училище живописи и ваяния, писал картину на звание «классного художника» в отведенной мне в школе мастерской, где пропадал я целыми днями. И не раз моя Маша, придя ко мне, шутя говорила, что я не ее, а «картинкин», что было в какой-то мере правдой. Неудовлетворенный, неустанно работая над своей картиной, я, быть может, подсознательно чувствовал, что не в ней я найду себя, лицо свое, а где оно скрыто, — пока не ведал, не знал.

Помню, дело было ранней весной; в мою мастерскую постучались, а затем вошли двое... Один был любимый наш преподаватель, другой — артиллерийский полковник. Илларион Михайлович Прянишников, так звали преподавателя, представляя меня своему спутнику, сказал: «Вот, Николай Александрович, рекомендую вам нашего будущего передвижника». Для меня такая рекомендация была в те годы «слаще меда», да и кто из нас не мечтал добиться такого счастья: ведь передвижники в то время были на вершине своей славы, они господствовали над всей художественной братией тех дней.

Николай Александрович понравился мне с первого взгляда; при военной выправке в нем было какое-то своеобразное изящество, было нечто для меня привлекательное. Его лицо внушало доверие, и, узнав его позднее, я всегда верил ему (бывают такие счастливые лица). Гармония внутренняя и внешняя чувствовалась в каждой его мысли, слове, движении его. И я почувствовал его — тогда еще молодой, неопытный в оценке людей — всем существом моим.

Тема моей картины («До государя челобитчики») едва ли могла Николаю Александровичу быть по вкусу, но он о теме и не говорил, ее не касался, не трогал того, что было мною показано, указывая лишь на то, как было сделано, делая это осторожно, помня, что тут же стоит мой учитель, и он мне может сказать, что найдет нужным.

В свое время, когда картина была кончена, я получил за нее звание, послал ее в Петербург на конкурс в Общество поощрения художеств, получил за нее премию и поставил своих «Челобитчиков» на Академическую выставку, где картину видел И. Н. Крамской, сурово, но справедливо осудил ее, сказав — с несомненным желанием помочь мне, — что в нашей истории есть много тем более значительных, что размер картины по теме, чисто эпизодической, слишком велик, он не согласован с ее содержанием, и что, придет время, я сам увижу, осознаю свой промах. Крамской не хотел меня обескуражить, а лишь направить на верный путь. Я был признателен ему за это, его слова берег и делился ими, с кем мог, всю свою жизнь.

Через две недели по получении мною медали и звания после радости пришли печали: не стало моей Маши, она умерла после родов, оставив мне дочку Олюшку, ту самую, что через девятнадцать лет послужила мне моделью для портрета в амазонке в красной шапочке на голове (портрет был приобретен на моей выставке в Петербурге в 1907 году Государственным Русским музеем).

Смерть жены вызвала перелом в моей жизни, в моем сознании, наполнив его тем содержанием, которое многие ценят и теперь, почти через шестьдесят лет. Оно и посейчас согревает меня, уже старика, и чудится мне, что и Крамской не осудил бы меня за него. Все пережитое мною тогда было моим духовным перерождением, оно в свое время вызвало

появление таких картин, как «Пустынник», «Отрок Варфоломей» и целый ряд последующих, создавших из меня того художника, каким остался я на всю последующую жизнь.

Через три года, приехав с приобретенным у меня П. М. Третьяковым «Пустынником» в Петербург, я в тот же день встретился на выставке с Н. А. Ярошенко. Ему моя картина понравилась, и я тогда же был приглашен им бывать у них на Сергиевской.

2

Николай Александрович Ярошенко родился на Украине, в Полтавщине, кончил там кадетский корпус, перешел в Петербургскую артиллерийскую академию; окончил ее, был оставлен на службе при Петербургском арсенале, где и прослужил до выхода своего в отставку. Николай Александрович с ранних лет пристрастился к художеству.

В Петербурге в свободное время стал посещать вечерние классы Общества поощрения художеств, где в то время кипела жизнь. Туда наведывались художники с «воли», бывали там и передвижники, заглядывал и Крамской. Он скоро обратил внимание на способного молодого артиллериста, познакомился с ним, найдя в нем умного, хорошо образованного, развитого человека, сблизился с ним, стал давать ему уроки. Николай Александрович делал быстрые успехи. Это не были успехи, коими тогда поражали всех два необычайных дарования, — Репина и юного телеграфиста-пейзажиста Васильева, тоже пользовавшегося советами Крамского.

Ярошенко скоро освоился с техникой дела, тогда еще не сложной, стал хорошо рисовать портреты мокрой тушью, потом перешел на масло, стал пробовать писать небольшие картинки, постепенно креп, развивал в себе наблюдательность, стал присматриваться к жизни своего времени, проникаться тем, что называется «духом» (им в ту пору были пропитаны молодые артиллеристы и части инженерных войск). Картины молодого художника становились заметными; не помню, когда он появился впервые на Передвижной выставке.

Я был учеником реального училища Воскресенского, и однажды уже весной, в праздничный день, мне сказали, что директор училища Константин Павлович Воскресенский распорядился, чтобы я с воспитателем отправился на бывшую в то время в Москве — на Мясницкой улице, в Школе живописи и ваяния — Передвижную выставку. Такое исключение для меня одного было сделано потому, что к этому времени моя страсть к рисованию обратила на меня внимание, я «бредил» рисованием.

Это было за год до моего поступления в Училище живописи и ваяния, где в те годы бывала Передвижная выставка, к чему уже привыкли москвичи. На выставку картин я попал тогда впервые. Мне было четырнадцать лет, и я совершенно был «ошеломлен» виденным там. Особенно остались в моей памяти четыре вещи. «Украинская ночь» Куинджи, перед которой была все время густая толпа совершенно пораженных и восхищенных ею зрителей. Она даже в отдаленной мере не была тогда похожа на изменившуюся за много лет теперешнюю «олеографическую» картину этого большого мастера.

Была тогда

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо, звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух...

Вот что восхищало и опьяняло в ней тогда. Следующая, оставшаяся в моей голове картина, была «Кобзарь» Трутовского, третья — «Опахивание» Мясоедова и, наконец, четвертая — «Слепцы» Ярошенко.

Все четыре художника были южане, и позднее они играли в моей жизни немалую роль.

В «Слепцах» Ярошенко предавался как бы воспоминаниям о своей родной Украине. Слепцы-бандуристы бредут, как у Брейгеля, цепляясь один за другого, по живописным путям-дорогам Полтавщины.

Все четверо художников-южан были с поэтическими наклонностями, чем, быть может, и подкупали мое юное сердце, и я помню картины до сих пор.

3

Позднее стали являться одна за другой более зрелые вещи Николая Александровича. В самом конце 70-х или в начале 80-х годов, словом, после процесса над Верой Засулич, оправданной судом за покушение на старого градоначальника Трепова, появилась па Передвижной выставке картина Ярошенко «У Литовского замка». Она наделала тогда много шума и хлопот и навлекла на Николая Александровича недельный домашний арест, кончившийся неожиданным «визитом» к молодому артиллерийскому офицеру тогдашнего всесильного диктатора Лорис-Меликова. После двухчасовой беседы с опальным арест с него был снят.

Картину эту я не видал, а слышал о ней по многим ходившим тогда рассказам. На ней была изображена девушка, прогуливающаяся около так называемого «Литовского замка», со сложным, весьма напряженным выражением лица типа женщин-революционерок тех дней, которые шли на все во имя принятой идеи.

Хотя и были у Ярошенко фотографические карточки Софьи Перовской и Веры Засулич как лиц характерных, типичных революционерок того времени, но в картине не было портретного сходства с Засулич, однако кому-то нужно было устроить неприятную историю передвижникам, и в частности Ярошенко. Была пущена молва о том, что на картине изображена Вера Засулич.

Картина немедленно с выставки была снята, сам художник оказался под арестом. Картина эта, отданная на сохранение знакомым Николая Александровича, плохо свернутая, у них погибла.

В те годы стали появляться одна за другой картины, так называемые идейные картины. Появился «Заключенный», как говорили тогда, написанный Ярошенко с его друга Глеба Ивановича Успенского и приобретенный тогда же П. М. Третьяковым для его галереи, потом «Кочегар», также взятый Третьяковым в галерею.

Эти вещи показывают уже зрелого художника, мастера, знающего, чего он хочет, верящего в свое дело, считающего его нужным, необходимым. В них Николай Александрович является художником своего времени, видевшим в обще-

ственной, социальной жизни тогдашней России, ее общества жестокие несправедливости. Он пытается, пока одиноко, в живописи указать на них; не складывая оружия, работает на избранном им пути. Одновременно он становится со смертью Крамского одним из самых деятельных руководителей художественной организации Передвижного товарищества, давая ему возможно серьезное направление, придавая в то же время моральную устойчивость. Голос его звучит на собраниях; слушают его внимательно, почти так же, как привыкли слушать Крамского.

4

Николай Александрович, правдивый, принципиальный, не выносил фальши ни в людях, ни в искусстве; он не терпел пошлости и людей, пораженных этим недугом. Им не было места в сознании, в сердце Ярошенко. Мы знали людей с большим именем, коим была раз и навсегда заказана дорога к Ярошенко, в их квартиру на Сергиевской или излюбленный всеми знавшими их балкон в Кисловодске. Таков был этот корректный, но такой взыскательный к себе и к другим человек... Такова была его природа...

Чтобы еще яснее охарактеризовать Николая Александровича, отступлю несколько назад, к его молодым годам, к его «жениховству». Невеста его была ему под стать, она исповедовала те же убеждения, что и он, училась на Бестужевских курсах, была деятельной общественницей и так же, как и он, любила искусство, мечтала стать художницей. Вот что я слышал уже от пожилой женщины, когда Николая Александровича не было в живых.

Полюбив друг друга, строя планы на будущую жизнь, они подошли к вопросу: можно ли заниматься искусством серьезно, отдавая ему все свои силы, будучи супругами-друзьями? Не будет ли такое невольное соревнование им помехой? И пришли к тому, что один из них должен отказаться от мысли стать художником. Мария Павловна (так звали жену Николая Александровича), признавая за ним больше прав, больше шансов на серьезный успех, словом, его превосходство, мужественно отказалась на всю жизнь от

мысли идти одной дорогой с ним, и за всю жизнь, живя душа в душу, ни разу не взяла кистей в руки.

5

Вернусь ко времени моего дальнейшего сближения с Н. А. Ярошенко. Произошло оно в тот год, когда я привез на Передвижную «Пустынника», когда на той выставке впервые появился В. А. Серов с чудесным портретом своего отца (коим он, говорят, тогда не был доволен). Крамского уже не было в живых, хотя память о нем была еще свежа. Николай Александрович встретил меня ласково, вспомнил свое посещение моей мастерской в Москве за три года перед тем.

«Пустынник» как художество ему, как и всем, тогда понравился, ну, а как тему мне не ставили в вину, быть может, по молодости моих лет, «по неразумению» моему.

Вот тогда-то я и был впервые приглашен на Сергиевскую, где позднее, на протяжении многих лет, привык бывать, как в родной семье, встречая неизменное радушие, встречая там немало интересных и симпатичных мне людей.

Скоро я стал понимать, уяснять основные черты характеров супругов. Оба, согласные в главном, во взглядах на современную им жизнь, на общество того времени, разнились, так сказать, в «темпераментах». Николай Александрович — всегда сдержанный, такой корректный; Мария Павловна — пылкая, непосредственная, нередко не владевшая собой, — но оба большой, хорошей культуры, образованные, глубоко честные.

Николай Александрович обладал тонким юмором южанина-украинца, был приятный, остроумный собеседник, — конечно, среди людей ему любезных. Круг его знакомств был определенный — это передовые люди той памятной эпохи. Бывали и ученые и артисты, но больше всего художники — передвижники по преимуществу. Встречал я на Сергиевской Д. И. Менделеева, Короленко, Михайловского, Петрушевского (химика). Бывали там И. П. Павлов, Е. В. Павлов и ряд профессоров Военно-Медицинской Академии и других высших учебных заведений прогрессивного лагеря. Мало ли кто не стремился на Сергиевскую тех дней.

Шла туда и учащаяся молодежь. В своих «Давних днях» я описал одну из таких «ярошенковских» суббот во время «слета» членов Товарищества со всей России к выставке. То была суббота — ужин в год появления после долгих лет молчания Н. Н. Ге с его «Христом перед Пилатом».

К тому времени художественное лицо Н. А. Ярошенко сложилось совершенно. Были написаны: прекрасный портрет Стрепетовой, «Курсистка», «Студент», что в Третьяковской галерее, и много других портретов с частных лиц.

Кому была дорога на Сергиевскую к Ярошенко заказана, — это людям с «подмоченной» моральной репутацией...

У Николая Александровича была цельная натура. Он всегда и везде держал себя открыто, без боязни выражая свои взгляды, он никогда не шел ни на какие сделки. Предлагаемых ему портретов с великих князей не писал, на передвижных выставках при ежегодных их посещениях царской семьей не бывал.

6

Через год после «Пустынника» я привез в Петербург своего «Отрока Варфоломея». Часть старых передвижников его приняла враждебно, среди них Николая Александровича Ярошенко не было, чему я был несказанно рад. Против «Варфоломея» встали не только некоторые из старых «товарищей» с Мясоедовым во главе, но и их друзья с «воли»: В. В. Стасов, Д. В. Григорович и кое-кто еще.

Однако моя картина, приобретенная еще в Москве П. М. Третьяковым, прошла большинством голосов, и попытка «стариков» навязать картине несуществующий смысл не удалась. Она писалась как легенда, как стародавнее сказание, шла от молодого, пораненного сердца, была глубоко искренна — такой осталась на многие годы, до наших дней включительно; так она воспринимается и современниками почти через шестьдесят лет по ее написании.

Очевидно, всего вышесказанного было достаточно, чтобы Николай Александрович не стал ко мне враждебно настроенным.

Близость моя к Ярошенко имела для меня во многом воспитательное значение. Уезжая в тот раз из Питера, я был зван обоими супругами «погостить» к ним в Кисловодск, не предполагая, что такие «гостины» наступят в то же лето. Вышло это совершенно неожиданно.

По дороге в Уфу на пароходе я сильно простудился, домой приехал больной, мне становилось день ото дня хуже. Пригласили доктора П., тогда считавшегося лучшим. Он осмотрел меня, покачал головой и объявил, что у меня эксудат, что этот гнойник необходимо вскрыть, и чем скорей, тем лучше. Послали к П. на квартиру за инструментами. Доктор был по специальности гинеколог, но за отсутствием лучших врачей по другим болезням был, что называется, «на все руки мастер». Но П. был не только врач, не только опытный гинеколог, главное, чем был он страстно увлечен, — это церковным пением; считая себя опытным руководителем созданного им любительского хора, увлекался этим делом, забывал все остальное. Вот и тут, у меня, больного, он с жаром повествовал о том, как вчера за обедней он «провел концерт Бортнянского». Затем, как бы опомнившись от столь сладостного воспоминания, мой счастливый регент-хирург приказал принести из погреба холодного квасу. Мне было сказано встать с моего «одра болезни» и сесть в кресло против света, а тем временем мой «гинеколог» осматривал привезенные инструменты, говоря без умолку о своей музыкальной страсти и успехах в этой области.

Квас был подан, мне было сказано: сидеть «молодцом», все-де будет кончено в минуту, и завтра я буду здоров. На что, думаю, лучше!.. Ланцет вонзился в мою грудь, хлынул гной. Я сидел недвижимо.

Мне дали выпить из ковша холодного, со льда, квасу и совершенно обессиленного уложили в постель. Прошел день... их прошло несколько, боль не унималась, лучше мне не было. П. ездил ежедневно, покачивал головой, что-то мычал нечленораздельное про себя до тех пор, пока не догадался свалить все на «плохой климат Уфы» (климат у нас в Уфе был прекрасный) и тогда же посоветовал мне, не откладывая в долгий ящик, отправиться на юг, в Крым или на Кавказ.

Вот тут-то я и вспомнил о приглашении супругов Ярошенко приехать к ним летом в Кисловодск.

В тот же день послал им телеграмму, а на другой день был ответ: меня будут ждать и выедут по телеграмме с дороги встречать на Минеральные Воды.

Через несколько дней я увидел красоты Северного Кавказа. На Минеральных меня ждала Мария Павловна Ярошенко. Со мной в поезде приехал на группы известный тогда в Петербурге хирург Евгений Васильевич Павлов (с него незадолго перед тем Репин написал чудесную небольшую вещицу — «Евгений Васильевич Павлов во время операции»; она тогда же была приобретена П. М. Третьяковым).

Я встречал Е. В. Павлова у Ярошенко на Сергиевской, тогда про его удачные операции и про его рассеянность ходило много толков. Евгению Васильевичу я поведал о своем недуге, и он обещал в ближайшие дни быть в Кисловодске у Ярошенко, осмотреть меня и назначить лечение.

Мы все, приехавшие с поездом и встречающие, двинулись на тройках, на двадцати или более, на группы.

7

Дамы нервные или настроенные на романтический лад ожидали встречи с «абреками». Вот и Пятигорье, слева Машук, против него красавец Бештау. Обогнув Бештау, увидели Пятигорск, а дальше, далеко слева, сиял на утреннем солнце Эльбрус.

Все это было до проведения узкоколейной дороги от Минеральных до Кисловодска, до разных новшеств, курзалов, театров, больших гостиниц.

Проехали скучные Ессентуки, с их семнадцатым номером. Показались Ольховка, а там Бургустан с Кольцом-горой, со станицей Кисловодской, с ее голубыми, розовыми, беленькими казацкими хатками.

А вот и сама кисловодская группа. Здесь все еще так примитивно!

Проехали галерею нарзана и через несколько минут, поднявшись в гору, очутились у собора, в двух шагах от которого была усадьба Ярошенко. Мария Павловна купила ее случайно за бесценок, постепенно обстроилась там, заменив белые хатки небольшими домами, в коих стали летом про-

живать знакомые Ярошенко: Владимир Григорьевич Чертков с семьей, большая семья историка С. М. Соловьева, группа профессоров-врачей и кое-кто еще. Сами Ярошенко поместились в ближнем к улице домике, где была и небольшая мастерская Николая Александровича.

К домику примыкал балкон, очень вместительный; на нем, как на балконе доктора Средина в Ялте, постоянно были посетители. Кого-кого на нем не перебывало!

Николай Александрович задумал расписать балкон в помпейском стиле по увражам; ему в этом помогала дочь историка Соловьева Поликсена Сергеевна (ее псевдоним, как талантливой поэтессы, был «Аллегро»). Во втором доме, побольше, жили Чертковы, а когда-то там жила Э. А. Шан-Гирей (княжна Мери), у нее бывал Лермонтов. От того времени остались лишь три каменные ступеньки, по которым частенько взбегал Михаил Юрьевич.

Осмотревшись, я не счел удобным для себя остаться у Ярошенко, нанял себе поблизости от них «вольную» комнату, постоянно бывая, столуясь у Ярошенко. Встречаясь часто с Чертковым, беседуя о Толстом, о его учении, я чувствовал немалое желание Владимира Григорьевича вовлечь меня в толстовство; однако, питая восторженное преклонение перед гениальным художником Толстым, я не чувствовал влечения к его религиозно-философским воззрениям. К тому же слышал, что и сам Лев Николаевич иногда будто бы не прочь был посмеяться над увлечениями некоторых толстовцев.

Николай Александрович в это время писал небольшую картину «Больная» с жены Черткова, той самой, с которой в свое время была написана им «Курсистка». Картина эта принадлежит Государственному Русскому музею.

8

Скоро началось для меня такое приятное по воспоминаниям время. Обычно к вечеру мы с Николаем Александровичем собирали свои художественные принадлежности и вдвоем уходили на этюды в одну из балок, или в Ольховую, или в Березовую, там выбирали себе место по вкусу близко

один от другого и начинали писать. Николай Александрович был опытнее меня. Он скоро ориентировался и начинал работать.

Этюды были написаны сильно, точно, но в них не было чувства, той поэтической прелести, что бывала в этюдах Левитана. Если мы сидели близко один от другого, то велись интересные разговоры, надолго памятные мне, а дивный воздух этих балок опьянял, одновременно оздоровлял.

Время летело, смеркалось, и мы, каждый на свой лад удовлетворенные, возвращались на «помпейский» балкон. Николай Александрович брал графин и приглашал меня пойти с ним по темному уже парку в галерею нарзана, чтобы принести к ужину свежего, только что полученного из источника чудодейственного напитка.

На обратном пути в разговорах, иногда спорах, проходили мы по темным аллеям парка домой, а там на балконе уже кто-нибудь был, ожидал нас.

Евгений Васильевич Павлов давно успел побывать в Кисловодске, осмотрел меня, поставил диагноз, сказав мне, что будет к нам наведываться, а я чтобы хорошо питался, ел бы больше винограда, дышал бы этим целебным воздухом, равным, быть может, только несравненному воздуху «Вечного города». И я незаметно стал крепнуть: дренаж, вставленный в отверстие, сделанное «гинекологом» на моей груди, стал входить туже и туже.

У Ярошенко в это время гостила артистка Московского Большого театра Махина — маленькое избалованное создание (говорили, лучший Торопка из оперы «Аскольдова могила»). Махина вставала не раньше двенадцати часов — прифранченная, такая миниатюрная, с большими капризами, — выходила в столовую, как на сцену, и тут же попадала на острый зубок к Николаю Александровичу. Она бойко отшучивалась, была довольна собой, была неуязвима.

Рядом с этим шла у Ярошенко жизнь иная, — каких жгучих вопросов там не было затронуто и разрешено теоретически! И все-таки, несмотря на строгий стиль хозяев, дышалось у них легко. Даже такой народ, как артисты, певцы, музыканты, раньше чем появляться перед большой публикой в «Казенной гостинице» (лермонтовских времен), спешили на балкон к Ярошенко — показать у них свое искусство.

9

Николай Александрович в то лето написал еще одну картину: «Спящего ребенка» — в детской коляске, с маленького сына Чертковых. Надо сказать, что такие интимные вещи не были доступны таланту Ярошенко, они походили больше на добросовестные, внимательные этюды.

Вскоре Николай Александрович покинул Кисловодск; он должен был быть в Крыму и в Киеве, и я расстался с ним до Петербурга, куда по настоянию Е. В. Павлова должен был приехать в сентябре и там от него узнать о своей судьбе, услышать о его решении: ехать ли мне на долгий срок на юг, в Италию, или Евгений Васильевич отпустит меня в Киев, где меня ждали работы в киевском соборе. Сентябрь разрешил этот вопрос для меня благоприятно: рана моя закрылась навсегда, и я немедленно уехал в Киев, хорошо попрощавшись с супругами Ярошенко. Стал наезжать в Петербург два-три раза в год, подгоняя эти свои наезды к выставочному сезону.

Как в предшествующие годы, так и в годы моей близости к Ярошенко, Николай Александрович много и успешно работал. Тогда была написана им наиболее популярная в большой публике картина «Всюду жизнь».

Кто не видал ее тогда на выставках в столицах и в провинции, кто не знал ее по многим репродукциям, а затем в Третьяковской галерее!

На ней изображен арестантский вагон на остановке, в нем идет своя жизнь людей, соединенных поневоле воедино. Их сейчас сближает хорошее человеческое чувство. К вагону залетели с «воли» голуби, и сейчас, каждый по-своему, рад им; их кормят, сгрудившись у окна. Какой отдых усталой душе! Но вот поезд тронулся, голуби с шумом отлетели, и потянулись дни, недели, быть может, месяцы, тяжелой, однообразной, подневольной жизни до самого «места назначения». Помню я еще одну картину Ярошенко с таким же трогательным содержанием — это «Мечты». В предрассветный час, за письменным столом, в блаженном сладком сне, при потухающей лампе изображен писатель, может быть, поэт. Перед ним проходят, как чудные видения, его

темы, такие дорогие, совершенные, необходимые. В дверь входит озабоченная жена, видит своего друга таким радостным, счастливым... Увы! Лишь во сне! (А они уже не молоды.) Если бы так было наяву, как хорошо бы им жилось!..

Картина задумана поэтически, в нее вложено истинное чувство, но зачем такой большой размер: он давит ее, мешает ей быть такой, какой, быть может, представлял ее себе автор.

В те же годы были написаны Николаем Александровичем наиболее ценные его портреты деятелей умственного труда: Д. И. Менделеева в его рабочем кабинете, Короленко, Михайловского, прекрасный портрет Владимира Соловьева и, на мой взгляд, лучший — П. А. Стрепетовой; написаны «Студент», что в Государственной Третьяковской галерее, и ряд портретов с частных лиц.

10

Чем больше узнавал я семью Ярошенко, тем больше привыкал к ним, любил их. В один из моих последующих приездов в Кисловодск Николай Александрович собрался со знакомым проводником чеченцем в горы. Он хотел посмотреть на жизнь, на быт в аулах. Поездкой он остался доволен, приняли там его хорошо. Он написал интересные этюды к задуманной картине. Картина эта меня не тронула, она не имела в себе обаяния той жизни, какая должна быть в такой теме, какую взял Николай Александрович (в ауле горцы слушают рассказы о былом). Не было ничего, что бы меня восхитило и в его «Спевке». В ней старый дьячок с традиционной «косичкой» дирижирует хором мальчиков у себя в саду. В картине не было ни южного юмора Николая Александровича, ни сатиры, какая в свое время была в таких темах у Перова. Талант Ярошенко был особый — талант художника идейного; в таких картинах он был «как у себя дома», он их чувствовал...

Как-то, приехав в Петербург по делу, я чуть ли не в тот же вечер был у Ярошенко. Это было тогда, когда роспись Владимирского собора в Киеве была окончена. Участников

его росписи прославляли на все лады, но, конечно, были «скептики», к ним принадлежал и Н. А. Ярошенко, не упускавший случая при встрече со мной съязвить по поводу нами содеянного. И на этот раз не обошлось без того, чтобы не сострить на этот счет, а тут, как на беду, попалась на глаза Николая Александровича книжка ранних рассказов М. Горького — «Челкаш» и другие. Он спросил меня, читал ли я эту книжку? И узнал, что не только не читал ее, но и имени автора не слыхал. Досталось же мне тогда — и «прокис-то я в своем Владимирском соборе», и многое другое. Я, чтобы загладить свою вину, уезжая, попросил мне дать книжку с собой, и дома, лежа в постели, прочел эту чудесную, живую, такую молодую, свежую книгу. На другой день на Сергиевской мы с Николаем Александровичем вполне миролюбиво рассуждали о прекрасном даровании автора.

Сколько пророчеств и упований было тогда высказано по его адресу! Его рассказы и поныне остались такими же свежими, в этом их привлекательность, их неувядаемость...

Время стало брать свое. Николай Александрович стал прихварывать, и я, живя в Киеве, узнал, что врачи у него находят горловую чахотку; он лишился голоса, говорил шепотом или писал.

Приехав в Петербург, я мог в этом убедиться, а из рассказов узнал, что рядом с нависшей бедой у него явилась жажда писать новую большую картину — «Иуда». Тема одна из трагических на страницах Евангелия. Но Николай Александрович подошел к ней не столько как художник, а как публицист, как обличитель худых нравов, причем для Иуды послужил ему один из собратий.

Такое начало в искусстве не предвещает хорошего и не в силах оправдать себя. Драма вытекает из ряда событий, ей предшествующих, и должна перебродить в сознании, в чувстве артиста. Если этого не произошло, — нет ни драмы, ни картины, и никакая поездка в Палестину и этюды, написанные там, не дадут художественного произведения. Так вышло и с новой затеей Ярошенко. Картина была написана, но ничьего, ни в каких кругах общества, интереса к себе не возбудила, прошла, к огорчению Николая Александровича, незамеченной и поступила в свое время в Полтавский музей.

11

Николай Александрович во время своей поездки в Палестину был уже в отставке, носил вместо генеральского мундира штатское платье и шляпу a'la Вандик, что ему шло больше, чем мундир отставного генерала. Когда в ближайшее лето, по его возвращении из путешествия, я приехал в Кисловодск, то нашел его бодрее, свежее, и хотя голос к нему не вернулся, но говорить с ним было легче. Я предложил написать с него портрет тут же около дома, в саду. Он охотно согласился и хорошо позировал мне, сидя на садовой скамейке в покойной позе, в своей шляпе a'la Вандик. Я писал с большим усердием, но опыта у меня не было, и хотя портрет и вышел похож, но похожесть не есть еще портрет, не есть и художественное произведение. Портрет этот также находится в Полтавском музее.

Это было мое последнее свидание с Н. А. Ярошенко. Он умер внезапно, как показало вскрытие, не от горловой чахотки, все следы которой исчезли, а от разрыва сердца. Утром он сидел у себя в мастерской, читая; перед тем попросил их воспитанницу, Александру Александровну Голубеву, принести ему кофе. Когда она вошла с кофе в руках в дверь мастерской, то тотчас же увидела, что все кончено. Николай Александрович был мертв.

Друзья-врачи ревностно лечили его от одного, позабыв о другом — о сердце, а оно-то и было причиной его смерти.

Похоронили Николая Александровича близко от дома, в ограде собора. Скульптор Позен, передвижник, сделал намогильный памятник с бюстом Николая Александровича. Позднее, в 1915 году, в ту же могилу опустили и Марию Павловну Ярошенко, лучшего друга и спутника по путям жизни его.

По давнему соглашению супругов Ярошенко их имущество, усадьбу душеприказчики должны были продать, а на вырученную сумму построить в Кисловодске Горное училище. Наступившие затем события 1917 года, Великая <Октябрьская> социалистическая революция дали иное направление наследству Ярошенко: на их усадьбе, объединенной с соседними, был образован позднее Кардиологический ин-

ститут имени В. И. Ленина. Бывшие душеприказчики Ярошенко, из коих один — пишущий эти воспоминания, еще до 1917 года принесли в дар Полтавскому музею все собрания картин, рисунков и альбомы его, где все это и хранилось до сего времени в полном порядке в особом зале имени Николая Александровича Ярошенко.

12

Летом 1918 года на Северном Кавказе шли бои. Кисловодск переходил из рук в руки, и я как-то получил телеграмму, в которой меня просили обратиться в Москве к кому-либо из правительства и ознакомить с положением дела усадьбы Ярошенко, в которой белые уничтожили музей.

Мне посоветовали обратиться с этим делом к Надежде Константиновне Крупской, что я и сделал. Она приняла меня, внимательно выслушала и сказала, что к восстановлению порядка в усадьбе Ярошенко будут приняты меры.

Через какое-то время я получил письмо из Кисловодска, в котором мне сообщили, что по распоряжению В. И. Ленина, который, как и Крупская, любил и ценил Ярошенко, на его могиле было устроено траурное торжество, говорились речи, посвященные его памяти, а затем огромная процессия двинулась к дому Ярошенко. Был восстановлен музей в этом доме, и улица, прежде Дондуковская, была переименована в улицу Ярошенко. Так кончилась эта чудесная жизнь, жизнь человека, неустанно думавшего, чтобы людям жилось лучше, чтобы социальные условия их быта были иными.

Жизнь Ярошенко была хорошая, достойная жизнь. Кто не помянет добром художника Николая Александровича Ярошенко, горячо любившего свою Родину и так много поработавшего для блага ее народов!



ЯН СТАНИСЛАВСКИЙ

Имя Станиславского, посмертная выставка которого привлекла в 1907 году внимание Варшавы, Кракова и Вены, почти неизвестно у нас, как мало известны нам и недавно умерший Выспянский, и все то поколение, которому выпало на долю создать новое польское искусство[1].

После славного Баяна старой Польши — Матейко — этому поколению удалось, хотя и с иными идеалами, но с той же любовью послужить польскому художеству.

Ян Станиславский родился в 1860 году в сердце Украины, недалеко от Смелы и Корсуни, в деревне Ольшанах, близ родины Шевченко, которого старая няня Станиславского хорошо знала. Знала она множество народных песен и певала их будущему художнику.

Отец его сначала был профессором Харьковского университета. События 63-го года отразились на ребенке смутно, тем не менее остались в памяти навсегда.

Отец его был серьезный ученый, вместе с тем поэт, сделавший лучший перевод на польский язык «Божественной комедии» Данте; он любил перечитывать написанное в домашнем кружке, и маленький Ян хорошо знал содержание и лица комедии. В прекрасном чтении отца мальчик рано познакомился с польскими поэтами, причем Мицкевич был любимый из них.

Дед его по матери, служивший некогда в польских войсках, большой поклонник Наполеона, привил и внуку любовь к великому полководцу; дед и внук любили вместе рисовать

[1] Мегофер, Рушиц и другие.

наполеоновские войны; и в минуты разочарования и хандры, даже в последние годы, Станиславский жалел, что не сделался военным.

Окончив математический факультет в университете, он поступил в Петербургский Технологический институт, но, увлекшись Эрмитажем, бросил навсегда математику, посвятив себя всецело художеству.

В 1883 году появилась его первая картина «Заброшенная мельница», вызвавшая общее одобрение. В том же году он уехал в Краков, где поступил в художественную школу, в которой тогда господствовал Матейко.

В то же время под руководством проф. Лушкевича Станиславский вместе с несколькими товарищами издает «Польский мир в памятниках искусства», часто бродит по древним улицам Кракова, срисовывая старые здания в еврейских кварталах города; тем не менее он остается неудовлетворенным. Матейко, занятый своими картинами, мало интересовался школой (на картине Матейко «Жанна д'Арк» одно из лиц написано со Станиславского), и Станиславский решается покинуть Краков, переселиться в Париж, где поступает в школу Каролюса Дюрана.

На впечатлительную натуру его Париж и его художество имели громадное влияние, тем не менее сильно развитая индивидуальность не позволяет ему подчиниться какому-либо направлению. Летние же поездки на Украину поддерживают тесную связь с Родиной. Живший в те годы в Париже замечательный польский художник Хельмонский, кончавший самую богатую, характерную и бурную эпоху своего творчества, больше других пришелся по сердцу молодому Станиславскому, и они долгие часы проводили в беседах и мечтах о «чистом пейзаже».

В Париже Станиславский прожил десять лет. Смерть отца (1883 г.) и стесненные материальные условия семьи хотя и создали крайне тяжелую обстановку для искусства, однако не поколебали его решимости до конца посвятить себя этому искусству, и 24-летний молодой художник, по его выражению, довольно «косолапый» в рисунке, но глубоко чувствующий красоту природы, преодолел все препятствия, поставленные ему жизнью, и в 1890 году вещи его принимаются в «Salon».

Вскоре после этого Рейхе покупает у него тридцать этюдов, платя по двадцать франков за каждый.

Станиславский, припоминая это событие в его жизни, говорил, что никогда не чувствовал себя столь богатым.

Ему, как и Хельмонскому, Гупиль предлагал писать только для него, но свобода была для него столь дорога, что и это заманчивое условие он нашел возможным отклонить.

В 1893 году он попадает в Италию, которую позднее посетил шесть раз, восхищаясь ею и много работая там этюдов, постоянно зачерчивая все, что поражало его, в альбомы-памятки, которые представляли собой как бы дневник его художественной жизни.

На родине его тогда не знали. К так называемому «импрессионизму», которому Станиславский симпатизировал, относились враждебно или насмешливо. Появление его на родных выставках было встречено жестокой критикой, и только с появлением в Лемберге в 1894 году его «Вечера» (у Косцельского около Познани) отношение к нему благоприятно изменилось.

В следующем году Юлиан Фалат предложил ему написать пейзаж в панораме «Переход через Березину», после чего Фалат, назначенный после Матейки директором Краковской Академии, предложил Станиславскому быть профессором по пейзажной живописи в этой Академии. Десять лет, до самой смерти, Станиславский с увлечением работал в ней. Молодежь всегда находила в нем увлекательного, сердечного руководителя; частые совместные поездки в Карпаты на этюды имели живой, дружественный характер и надолго останутся в памяти участников, как останется в памяти сам Станиславский с его прекрасным искусством, с его пламенной любовью к жизни.

Я познакомился со Станиславским, или, как было принято его называть в русском обществе, Иваном Антоновичем, в семье Прахова в годы росписи Владимирского собора. Помнится, с первых же дней нашего знакомства мои симпатии были отданы этому грузному по внешности, симпатичному и тонкому по духовной своей природе, прямодушному и благородному человеку.

Добрые отношения наши, однако, развивались медленно, в них не было порывов, мы оба на протяжении многих лет пристально вглядывались друг в друга, и только последние годы, несмотря на то, что ни один из нас не в силах был поступиться ни одной чертой из заветных мечтаний наших, мы могли, наконец, сказать себе, что дружба наша истинная, крепкая и неизменная, ибо и непоколебимость взаимных верований мы привыкли уважать. Скорбь его понятна была мне, моя печаль доходила до него.

В киевской моей жизни последних лет Станиславский играл особенную роль. Его наезды из Кракова были желанными для меня, встречались как праздник, как отдых души; осенние же встречи в Киеве были для нас взаимной проверкой минувшей рабочей поры.

Своими небольшими картинами-этюдами умел Станиславский говорить о мирном счастье, о хорошей молодости, и с ним так хорошо мечталось! В его искусстве таилось прекрасное сердце.

Поэзия тихих украинских вечеров, днепровских далей, итальянских городков, какой-нибудь Вероны или Пизы, с их былой культурой, с задумчивостью переживших свое славное прошлое старцев, во всех этих этюдах-песнях кроется так много той славянской меланхолии, которая и нам, русским, столь мила и любезна и так сладко щемит наше сердце. Вслушиваясь в песни этого поэта Украины, невольно в размягченном сердце своем забываешь историческую драму, разъединившую два народа.

Чудесная объединяющая сила жила в личности Станиславского, живет и в творениях его. Таинственное значение его велико, имени же его должна принадлежать одна из победных страниц истории польского народа. Еще недавно в 1905 году, проездом в Париж, исполняя данное Станиславскому обещание побывать в Кракове, я с семьей заехал туда.

Радушно встреченные, мы провели там три дня, и эти дни памятны мне до сих пор. В освещении знаменитой некогда резиденции польских королей дорогой Станиславскому старины, истории, религии, быта культуры было так много прекрасного, поэтического! Увлекаясь сам, он увлек и

меня. В трогательном восхищении своей Родиной был и великий смысл и залог будущей жизни.

Слушая его, мне хотелось самому крепче любить нашу Россию, с тем чтобы зажечь моей любовью столь многих равнодушных и безучастных к судьбе нашей Родины соотечественников.

Лето 1906 года я и моя семья проводили близ Смелы, недалеко от родных Станиславскому мест, куда, по нашему давнему приглашению, в августе приехал И. А. Станиславский с женой (скончавшейся минувшей осенью), истинным его другом, так любовно делившим с ним все его труды, планы и мечты. Мы были очень обрадованы его приездом, но после первых же приветствий нам стало ясно, что с ним произошло что-то недоброе. Он похудел, осунулся, богатырская фигура его как бы подалась. Землисто-желтый цвет лица и сильная одышка бросались в глаза.

Из осторожных расспросов узнали, что он пережил тяжелую болезнь почек и сердца и едва не умер в Кракове, что его врачи посылают в Египет, и что он Египту предпочел Украину.

Станиславские решили у нас остаться погостить. Какое-то смутное чувство подсказывало мне воспользоваться его пребыванием у нас, написать с него портрет, на что он охотно согласился.

В тот же день я начал работать, работая с особенно нервным подъемом, и через несколько дней, показав его нашим гостям, услышал полное их одобрение, причем, помню, Станиславский заметил: «Хороший это портрет для моей посмертной выставки» — и, заметив наше огорчение его словами, он обратил их в шутку, и нам так хотелось, чтобы это была если и не шутка, то и не роковое предчувствие.

Во все время наших сеансов стояла дивная погода. Яркие солнечные дни сменялись тихими сумерками, а там наступала ночь, такая звездная, звездная! И мы обыкновенно после сеанса, после запоздалого обеда брали стулья, выносили их на середину двора и, усевшись поудобнее, долго молчаливо созерцали мириады этих ярких мигающих звезд, вслушиваясь в таинственную тишину, разлитую вокруг нас. Как прекрасны, красноречивы были эти памятные ночи! Лишь

изредка их спокойствие нарушалось отрывистой фразой, вздохом. Иногда все уходили в дом, засыпали, мы же с Станиславским всё сидели, вглядывались в эти звезды, вдумываясь в смысл жизни, в красоту живущего.

Конченый портрет я подарил жене Станиславского, причем ими было высказано желание завещать его в свое время в Краковский музей.

С Станиславским еще раз мы виделись в Киеве, в сентябре. До глубокой ночи провели в дружеской беседе, и через несколько дней он заехал попрощаться. Настроение у него было бодрое, и все опасения об его здоровье невольно стали рассеиваться. Оставив мысль об Египте, он уехал в Краков. Письмо его оттуда, полученное в ноябре, звучало грустно и загадочно, а в декабре в Петербурге я узнал, что Станиславский тихо скончался в Кракове 4 декабря 1906 года.

Не стану говорить, сколь велика была моя печаль! И теперь, когда Станиславского нет среди нас, позволительно сказать: счастлив тот народ, светло и лучезарно будущее страны, где не переводятся люди, подобные усопшему, нежно любившему свою Родину, как и искусство, любовью деятельной, созидательной, прекрасной. Велико духовное богатство их при жизни, велико оно и тогда, когда эти сеятели добрые уйдут с нивы жизни, «познав запад свой».



Е. Г. МАМОНТОВА

Довольно долгая жизнь покойной Елизаветы Григорьевны Мамонтовой была прекрасный подвиг, и я, право, не знаю, не помню на пути своем ни одной женщины, которая бы отвечала так щедро, так полно на все запросы ума и сердца.

Какое счастливое сочетание большого ума и большого сердца! Какое редкое равновесие того и другого!

Величайший житейский такт, мудрость жизни, неусыпная мысль к доброму деланию, скромность, простота. Религиозность без ханжества. Христианка в самом живом, деятельном проявлении. Чудная мать, заботливая хозяйка, энергичный, разумный член общества, друг меньшой братии с прекрасной инициативой в области просвещения и прикладных искусств. При всем том обаятельная в обращении с людьми, с привлекательным лицом, тихими, немного прищуренными глазами и несколько печальной, приятной улыбкой, чертами лица правильными, несколько грузинского типа. И не удивительно, что одно из наиболее любимых современных церковных изображений исполнено под впечатлением этого прекрасного лица.

В моей жизни Елизавета Григорьевна, знакомство с ней в дни моей молодости, посещения и жизнь в Абрамцеве занимают немалое место. Там, в Абрамцеве, я впервые видел в высшей степени приятный «тип жизни». Жизни не показной, шумной, быть может, слишком «артистичной», бывавшей там в дни наездов великолепного, с широкой, художественной натурой Саввы Ивановича, а жизни без него, когда там оставались Елизавета Григорьевна с двумя дочка-

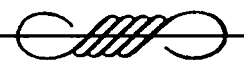
ми-подростками, сыном Андреем Саввичем и умницей Еленой Дмитриевной Поленовой. Вот в эти дни такой тихой, нешумливой деятельности я любил приезжать в Абрамцево и, живя там, приходить в большой дом. Именно тогда мне хорошо думалось, хорошо работалось там. В те счастливые дни там написан был пейзаж для «Варфоломея», весенние этюды для «Юности преподобного Сергия».

Трудовой день ее начинался рано занятиями с детьми, посещением школы и столярной мастерской, разговорами с крестьянами и проч. А потом, после обеда, прогулки и вечером чтение вслух, рисование за большим столом среди хороших образцов искусства... Как это было хорошо, ново для меня... И сколько в это время было сделано Елизаветой Григорьевной добрых дел, сделано тайно, незаметно...

Еще долго после кончины Елизаветы Григорьевны приходилось слышать в округе о добрых делах ее. Жизнь ее как бы светилась и грела всех лучами своего сердца, и все это без всякой слащавости или предвзятости, так естественно, просто, разумно.

Ах, если бы в мире было больше таких, какой была Елизавета Григорьевна!

Если зло имеет неотразимую прелесть, то его, конечно, может победить чудная красота добра, и такая красота была дана Елизавете Григорьевне, и жизнь ее была непрерывной борьбой с обаянием зла. И пришел час, — тихо угасла эта жизнь, но свет ее светит и поныне, то там то здесь мерцает, ведет людей к вере в лучшие дни, в лучших людей...



ЭСКИЗ

Девяностые годы. Петербург. Большая Морская. Открытие Передвижной. Толпы народа, приветствия, поздравления. Шумит Стасов: выставка «тузовая».

«Каков Репин! Не правда ли, как хорош Поленов? Недурны и молодые...»

Однако вслушиваетесь и чувствуете что-то неуловимое: торжество, но не полное. Что случилось? Ах, опять этот Дягилев!

«Вот посмотрите, эти двое — это из его шайки. Слушайте, слушайте, что они говорят...»

Вот группа академистов; они категоричны, рубят с плеча: в восторге от Серова, восхищаются Левитаном. Новые слова, термины. Вспоминают выставку в школе Штиглица, всех этих шведов, норвежцев, финляндцев, сецессионистов, любят их, помнят поименно. Как они ярки, как много в них света! Вот настоящая живопись! Там есть «настроение». Ясно, что надо делать... Мы с ними. А если с ними, то, значит, — против М., против К., против всех этих черных, тяжелых, тенденциозных полотен.

Так говорила тогда зеленая академическая молодежь. Так говорили и мыслили уже многие.

Имя Дягилева повторялось чаще и чаще. Дягилев и его друзья, главным образом Александр Бенуа, поставили себе целью так или иначе завербовать все, что было тогда молодого, свежего, и тем самым ослабить приток новых сил куда бы то ни было. К даровитым, смелым новаторам потянулись все те, кто смутно искал выхода из тупика, в который зашли тогда передвижники, сыгравшие в 80-х и 90-х годах такую

незабываемую роль в русском искусстве. А Дягилев зорким глазом вглядывался в людей и без промаха брал то, что ему было нужно. С Передвижной первыми попали в поле его зрения четверо: Серов, Константин Коровин, Левитан и пишущий эти строки, и мы четверо вошли в основную группу будущего «Мира искусства».

В тот год я выставил картину, которая многим нравилась. В день открытия я, как и все участники, был на выставке и там узнал, что меня ищет А. Н. Бенуа, обративший перед тем на себя внимание таинственным за́мком, приобретенным П. М. Третьяковым.

Мы познакомились, разговорились. Я услышал от него похвалы моей картине, от которых он не отказался и позднее. Похвалы эти были тем более приятны мне, что во многом они совпадали с тем, что я сам от себя требовал. Он подошел к моему странному старичку умно, все до конца понял, не придав картине предвзятой окраски. Ведь и было в ней все так просто, и искать несуществующего был бы напрасный труд.

Тогда же я познакомился с С. П. Дягилевым и стал бывать у него, стал вглядываться в новых для меня людей, таких молодых, энергичных, непохожих на передвижников. Многое мне в них нравилось, но и многое было мне чуждо, неясно, и это заставляло меня быть сдержанным, не порывать связи со старым, хотя и не во всем любезным, но таким знакомым, понятным.

Я не мог, как Серов, сразу порвать е чуждыми ему передвижниками и, как он, отдаться бесповоротно кружку «Мир искусства», ему родственному по культуре. Серов — западник, петербуржец — сразу нашел в них то, что искал, чего жаждала его художественная природа. Сильно потянуло к ним Константина Коровина, великолепного живописца, для которого живопись — была всё. Труднее входил туда Левитан, тонкий поэт-лирик, носивший в своей душе склонности к мечтательности, идеализму, чему невольно подчинял себя как живописец. Еще труднее было мне, не только москвичу по воспитанию, но москвичу и по складу души, ума, идеалов, быть может, еще бессознательно носящему особые задания религиозных исканий, столь, казалось мне, чуждых

петербуржцам. Не находя отзвука на мое душевное состояние у передвижников, я не нашел его и в кружке «Мир искусства», и в этом я был ближе других к Левитану. Мы поверяли друг другу свои недоумения, тревоги и опасения и, приняв предложение участвовать на выставке «Мира искусства», мы не бросили передвижников, что, естественно, раздражало Дягилева, человека очень властного, решительного, не желавшего считаться с нашим душевным состоянием.

Мы с Левитаном мало-помалу очутились в положении подозреваемых как тем, так и другим обществом, и понемногу приходили к мысли создать свое самостоятельное художественное содружество, в основу которого должны были стать наши два имени, в надежде, что в будущем к нам присоединятся единомышленники-москвичи.

К такому решению мы были близки, когда тяжко больной Левитан скончался. Я же, занятый церковными работами, далеко живущий от Москвы и Петербурга, один осуществить этого дела не мог.

К тому времени в состав «Мира искусства», кроме упомянутых четырех передвижников, входили: Серов, Врубель, Сомов, Бакст, Головин, Малютин, Александр Бенуа; были там — Малявин, Рерих, Лансере, Поленов, Якунчиков, Остроумова-Лебедева, Добужинский и другие.

А Дягилев — такой обаятельный, смелый, как солнце среди пасмурных передвижников — освещал художественный мир...

Это и был расцвет «Мира искусства».

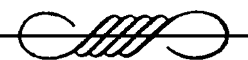
Однако пропасть между мной и обоими обществами (передвижниками и «Миром искусства») все росла и росла, и было достаточно ничтожного повода, чтобы разрыв совершился,— что и случилось. Я почти одновременно вышел из членов Товарищества и из состава «Мира искусства». Изменился к тому времени и характер «Мира искусства».

Дягилев власть свою разделил с Серовым и Бенуа. «Мир искусства», не теряя своей яркости и значения, захватил тогда и крайние течения того времени, хотя и не увлекался ими.

Но недолго оставался Дягилев среди созданного им дела. Его тянуло на Запад, в Европу — и он уехал туда. Его

художественные выставки, постановка русской оперы, балета в Лондоне, в Париже и позднее за океаном прославили русское искусство. О нем восторженно заговорил Старый и Новый Свет. Дягилев — явление чисто русское, хотя и чрезвычайное. В нем соединились все особенности русской одаренности. Спокон веков в Отечестве нашем не переводились Дягилевы. Они — то тут, то там — давали себя знать.

Редкое поколение в какой-нибудь области не имело своего Дягилева, человека огромных дарований, не меньших дерзновений, и не их вина, что в прошлом не всегда наша страна, наше общество умело их оценить и с равным талантом силы их использовать.



ОДИН ИЗ «МИРИСКУСНИКОВ»
<С. П. Дягилев>

Сергей Павлович Дягилев, или «Сережа Дягилев», как звали его близкие (Дягилев был сын кавалергардского полковника, не из очень родовитой знати, но с хорошими связями), вопреки всему был русским. Ни его космополитизм, ни манеры, ни лоск, ни прекрасный пробор и седой клок волос на голове, ни его элегантный костюм — ничто не мешало ему быть русским... Недаром в его жилах текла мужицкая кровь даровитого самородка-пермяка, и весь яркий талант его был русский талант, и Сергей Павлович без всяких «патриотических» побуждений, нимало не думая о «славе отечества», а думая лишь о самом себе, о своем благополучии, о «каретке», прославил русское искусство на Западе и за океаном.

Расточитель своего счастливого дара — дара ли администратора, антрепренера или художественного новатора, — чего хотите, — он начал с малого, начал с молодых лет.

Он и его друзья (Бенуа, Сомов, Бакст, Философов), разгуливая по Эрмитажу, выставкам, по петербургским гостиным, имея влечение — «род недуга» — к искусству, споря и критикуя стареющих передвижников, пришли к мысли показать россиянам, что делалось на Западе. Имея там связи, умея их заводить, они неожиданно устроили в Петербурге превосходную выставку западного искусства, и это было целое откровение. «Передвижное» болото зашевелилось, старики проснулись, начали браниться, мы же, тогда молодые, воспрянули духом: то, о чем мы грезили, на Западе

имело все права гражданства, имело своих ценителей, друзей. Восторженно приветствуя Дягилева, мы скоро познакомились с его друзьями.

Из москвичей первыми вошли в круг будущего «Мира искусства» четверо: Серов, Левитан, Константин Коровин и я. Не ценимые передвижниками, мы без оглядки готовы были идти за Дягилевым хоть «на край света». Мы видели в нем свое спасение. Он же смотрел на нас как на готовую, ему нужную силу. Его задачей было поскорей оторвать нас от передвижников и закрепить за собой.

На нас сыпались похвалы, приглашения «бывать», и мы стали мало-помалу посещать дягилевские не то вторники, не то четверги.

Холостая квартира Сергея Павловича была уютна: картины, эскизы висели по стенам, были хорошо подобраны; какая-то замысловатая, в виде дракона, люстра на потолке; приятная старушка-нянюшка разливала чай, к нему подавались сандвичи. Все располагало к общению, к хорошим разговорам и было так непохоже на знакомые сборища наших стариков.

У Дягилева собиралось много народу, шумели, спорили, было молодо, оживленно, весело. Мы с Левитаном внимательно вслушивались, приглядывались к новым для нас людям и... не чувствовали себя там как «у себя дома», хоть и не могли дать себе ответа, что было тому причиной.

Один Серов, его плотная, приземистая, нахохлившаяся фигура, был там на месте. Одинаковая ли культура, навыки или еще что делали Валентина Александровича там своим человеком. Больше того: его непреодолимо влекло к Дягилеву, которого позднее он сравнивал с лучезарным солнцем, и без этого солнца жизнь была ему не в жизнь. Костя Коровин бывал у новых друзей налетом, хитро присматривался к ним и незаметно кое с кем перешел на «ты».

Назревал журнал «Мир искусства». Дело, которое затеяли Дягилев и его друзья, не могло обойтись без своего журнала. И он явился. Одним из первых пайщиков был Савва Иванович Мамонтов, тогда человек большой силы. Позднее вошла кн<ягиня> Тенишева, а еще позднее Серову удалось во время сеансов привлечь к изданию последнего Романова. Первый номер «Мира искусства» не был особен-

но удачен. Его бледно-желтенькая, с рыбками и избушками, обложка не показала особой изобретательности ее автора — Кости Коровина. Лучше был текст — задорный, молодой.

Журнал встретили одни улюлюканьем, другие — восторженно. Следующие номера стали ярче. Журнал делался более и более боевым. Нашим старикам (особенно Вл. Маковскому) приходилось плохо. Им жестоко там доставалось. Журнал шумел.

Выставки «Мира искусства» объединяли талантливую молодежь. Лицо этих выставок ни мне, ни Левитану не было особенно привлекательным: специфически петербургское, внешне красивое, бездушное преобладание «Версалей» и «Коломбин» с их изысканностью, — все отзывалось пресыщенностью слишком благополучных россиян, недалеких от розовых и голубых париков. Не того мы искали в искусстве. Левитан в своих пейзажах был глубоким лириком, художником большого поэтического чувства, до которого не было никакого дела Дягилеву.

Однако пока что отношения наши с «мирискусниками» оставались «приятными». С нами были милы, любезны. Со мной им было по пути. Из меня, казалось, что-то можно извлечь.

Я входил в моду. Передо мной стоял Абастуман. Это было тогда, когда однажды Врубель, меланхолически настроенный, неудовлетворенный, стоя у окна абрамцевской столовой, на фоне которого изображена серовская «Верушка Мамонтова», говорил о себе, о своих мнимых неудачах, и на мои возражения нетерпеливо сказал: «Хорошо вам, когда у вас уже есть Варфоломей».

В те времена Врубель не казался «мирискусникам» тем, чем он стал для них позднее. В те дни, признавая в нем талант, они считали этот талант слишком неуравновешенным, его стиль, фантазию, краски, форму — болезненно острыми. Врубель не подходил ни под один из образцов западных мастеров, на которых воспитывались наши друзья. И, надо правду сказать, не они «открыли» Врубеля. Он был открыт задолго до того Праховым, пригласившим его расписывать стены киевского Кирилловского монастыря. Продолжая свои наблюдения, мы с Левитаном делились ими, и нам

становилось очевидным, что передвижники, несмотря на свои старческие немощи, нетерпимость и проч., все же морально были выше питерских, ни перед чем не останавливающихся новаторов.

Несравненный Сергей Павлович, блестящий дирижер отлично подобранного оркестра, наезжая в Москву, посещал мастерские художников, как когда-то делал Третьяков, — делал это без его благородной скромности, делал совершенно по-диктаторски, распоряжался, вовсе не считаясь с авторами. Рукою властною отбирал что хотел, жаловал, карал и миловал их. И только на одного нашего сибирского казака, Сурикова, «чары» Сергея Павловича никогда никакого действия не имели. Все попытки его проникнуть в мастерскую Василия Ивановича кончались конфузом: тот неизменно и откровенно не принимал его, разговаривая с ним через цепочку двери, называя нашего денди по-сибирски — «Дягилёв».

Много позднее меня уверяли, что Дягилев не был вполне тем, чем нам казался в первые годы его деятельности, что инициатива почти во всех делах «Мира искусства» принадлежала Бенуа, а Дягилев был лишь талантливый исполнитель предначертаний своего друга...

Не стану говорить о моих столкновениях с Дягилевым, изменивших наши с ним отношения. Ясно было, что ни я, ни Левитан, ни даже К. Коровин, безраздельно не принадлежим к «Миру искусства», что не могло не делать отношений наших натянутыми, и с этим необходимо было покончить.

Перед рождественскими праздниками обычно художественная братия съезжалась в Петербург к выставкам. Одни ставили свои картины на Передвижную, другие — на Академическую, третьи — на «Мир искусства». Были и такие, что ставили и к передвижникам и к Дягилеву. С последним и надо было уговориться. Перед ежегодным общим собранием членов Товарищества стало известно, что передвижники и «мирискусники», не довольные нами, четырьмя москвичами, желали «выяснить положение».

В день общего собрания Дягилев пригласил нас вместе пообедать. Собрались у «Медведя». Само собой, обед был

лишь предлогом к тому, чтобы хорошо поговорить, и разговор был откровенный, что называется, «на белую копейку». Нас ласково слушали, вместе с тем твердо настаивали, чтобы мы навсегда покинули старое гнездо и кинулись без оглядки в объятия «Мира искусства». Переговоры наши, и того больше — выпитое шампанское, сделали то, что мы были готовы принести «клятву в верности» Дягилеву, и он, довольный нами, отправился проводить нас на Морскую, напутствовал у подъезда в Общество поощрения художеств, и мы расстались как нельзя лучше.

Войдя в зал заседания, тотчас почувствовали, как накалена была атмосфера. Нас встретили холодно и немедля приступили к допросу. На грозные обвинительные речи Маковского, Мясоедова и других мы едва успевали давать весьма скромные «показания», позабыв все, чему учил нас Сергей Павлович. Заседание кончилось. Мы (кроме Серова) не только не ушли к Дягилеву, но еще крепче почувствовали, что он нам не попутчик. Мы не порвали отношений ни с Передвижной, ни с «Миром искусства», и это больше не требовалось, так как летом не стало Левитана, а я всецело ушел в церковные работы. К. Коровин занят был театром.

Позднее я навсегда вышел из обоих обществ, мечтая о самостоятельной выставке, понемногу готовясь к ней. Реже и реже виделся я с Дягилевым и его друзьями. Прекратились завтраки у Пювато и многое другое, и наши дороги почти разошлись.

Стали меняться и дела «Мира искусства». Диктатура Сергея Павловича стала тяготить его друзей, и однажды, после бурного заседании, было постановлено, что редактором журнала не будет единолично Сергей Павлович, а будет триумвират — Бенуа, Серов, Дягилев. Такая перемена скоро оказалась гибельной для дела и была началом конца «Мира искусства». Журнал, сослужив свою службу, после какого-то времени прекратил свое существование.

Сергей Павлович, после того как кончилось его самодержавство над «Миром искусства», не сложил рук и не мог их сложить по своей кипучей, властной натуре. Он и раньше интересовался музыкой, балетом, театром вообще, предъявляя к ним особые свои требования, а теперь, на свободе,

предался этим искусствам с еще большим увлечением, и скоро Петербург заговорил о том, что не сегодня-завтра Дягилев сменит кн. Волконского, кратковременного директора Императорских театров. Этого не случилось, не Дягилев стал вершителем театральных дел. Почему-то случилось так — потому ли, что боялись этого смелого новатора и властного, неугомонного «декадентского старосту», как шутя звал его президент Академии художеств вел. кн. Владимир Александрович.

Директором Императорских театров вместо Волконского был назначен малоизвестный управляющий конторой московских театров, гвардейский полковник Теляковский. А наш Сергей Павлович, через какое-то время, устроив великолепную ретроспективную выставку портретов в Таврическом дворце, исчез, уехал за границу. Там, в Париже, устроил так называемую «Русскую выставку». Прошло еще сколько-то, — пронесся слух, что Дягилев поставил в Париже «Бориса Годунова» с Шаляпиным.

Успех был чрезвычайный, событие. Оно и было началом его блестящей, шумной театральной деятельности за границей.

С тех пор с все возрастающим успехом, триумфами Сергей Павлович появлялся то в Лондоне, то в Мадриде, в Монте-Карло или за океаном, в богатой Америке. Его сотрудниками, делившими с ним успехи, были Шаляпин, Анна Павлова, художники К. Коровин, Бакст, Судейкин, Ларионов, Гончарова, Пикассо. Все, все шло на потребу нашему Сергею Павловичу. Имена Мусоргского, Римского-Корсакова, Стравинского, Прокофьева загремели по всему свету белому. И все те же диктаторские замашки, тот же неотразимый шарм, когда кто-нибудь ему нужен, и те же «два пальца» уже ненужной, отслужившей балерине — все то же.

Шли годы, уходили силы. Слухи о Дягилеве то поднимались, как морские волны, то падали... То он стал «лордом», то был «другом испанского короля» (испанский король почему-то чаще других коронованных особ фигурирует в качестве «друга артистов»), то Сергей Павлович чуть ли не был банкротом, впадал в нищету, и его видели с протя-

нутой рукой на улицах Чикаго, Буэнос-Айреса. И как ни странны, ни фантастичны были слухи о нем, все, решительно все могло случиться с этим необыкновенным искателем счастья...

И вот минувшим летом в московских газетах промелькнула заметка, так, в две-три строчки: «Дягилев умер в Венеции». Жизнь, деятельность и конец С. П. Дягилева — это сказочная феерия, фантастическим фоном последнего акта которой была «прекрасная владычица морей». Если Дягилев казался солнцем Серову, то и для нас, знавших его, он не был «тьмой кромешной», и мы по-своему его как-то любили. Богата Русская земля, даровит наш народ. С. П. Дягилев был живым его воплощением. Что за беда, что он беспечно, так щедро расточал свои таланты! Мир артистов долго его не забудет.



Ф. И. ШАЛЯПИН

О Шаляпине говорилось много, и все же о нем можно сказать кое-что, быть может, еще никем не сказанное...

Однажды, лет более тридцати тому назад, ко мне в Кокоревское подворье, где в те времена живали художники, зашел один из приятелей, и с первого слова полились восторги о виденном вчера спектакле в Мамонтовском театре, об удивительном певце, о каком-то Шаляпине, совсем молодом, чуть ли не мальчике, лет двадцати, — что певца этого Савва Иванович извлек из какого-то малороссийского хора, что этот новый Петров не то поваренок с волжского парохода, не то еще что-то с Волги... Я довольно скептически слушал гостя о новом феномене, однако вечером того же дня я слышал о нем те же восторженные отзывы от лица более сведущего в музыкальных делах. Говорили о «Псковитянке», о «Лакме», где молодой певец поражал слушателей столько же своим дивным голосом — басом, сколько и игрой, напоминавшей великих трагиков былых времен.

Следующие несколько дней только и разговору было по Москве, что о молодом певце со странной фамилией. Быль и небылицы разглашались о нем. Опять упоминали о каком-то малороссийском хоре не то в Уфе, не то в Казани, где юноша пел еще недавно, года два тому назад. Кто-то такие слухи горячо опровергал и авторитетно заявлял, что он все знает доподлинно, что Шаляпин извлечен «Саввой» из Питера, с Мариинской сцены, что он ученик Стравинского, дебютировавший неудачно в Руслане, а вот теперь «Савва» его «открыл» и т. д.

Достал и я себе билет на «Псковитянку». Мамонтовский театр переполнен сверху донизу. Настроение торжественное, такое, как бывает тогда, когда приезжают Дузе, Эрнесто Росси или дирижирует Антон Рубинштейн..

Усаживаются. Увертюра, занавес поднимается. Всё, как полагается: певцы поют, статисты ни к селу ни к городу машут руками, глупо поворачивают головы и т. д. Бутафория торжествует. Публика терпеливо все выносит и только к концу второго действия начинает нервно вынимать бинокли, что называется, — «подтягивается»... на сцене тоже оживление: там как водой живой вспрыснули. Чего-то ждут, куда-то смотрят, к чему-то тянутся...

Что-то случилось. Напряжение растет. Еще момент — вся сцена превратилась в комок нервов, что быстро передается нам, зрителям. Все замерло. Еще минута, на сцене все падают ниц. Справа, из-за угла улицы, показывается белый в богатом уборе конь: он медленным шагом выступает вперед. На коне, тяжело осев в седле, профилем к зрителю показывается усталая фигура царя, недавнего победителя Новгорода. Царь в тяжелых боевых доспехах — из-под нахлобученного шлема мрачный взор его обводит покорных псковичей. Конь остановился. Длинный профиль его в нарядной, дорогой попоне замер. Великий государь в раздумье озирает рабов своих... Страшная минута. Грозный час пришел... Господи, помяни нас грешных!

То, что сейчас происходит там, на сцене, пронизывает ужасом весь зрительный зал. Бинокли у глаз вздрагивают. Тишина мертвая. Сцена немая, однако потрясающая. Долго она длиться не может. Занавес медленно опускается. Ух! слава Богу, конец...

Так появляется Грозный-Шаляпин в конце, самом конце действия. Немая сцена без звука, незабываемая своей трагической простотой. Весь театр в тяжелом оцепенении. Затем невероятный шум, какой-то стон, крики: «Шаляпина! Шаляпина!» Занавес долго не поднимается. Шаляпин на вызовы не выходит. Антракт...

Начинается следующее действие тем, что в доме псковского воеводы ждут царя. Он вступает в горницу. В дверях озирается. Он шутит. Спрашивает воеводу: «Войти иль нет?»

Слова эти леденят кровь. Страшно делается за тех, к кому они обращены. Все в смятении. Тяжкая, согбенная фигура царя в низких дверях великолепна. Царь входит, говорит с обезумевшими от страха присутствующими. Садится, угощается... Страшный царь-грешник выщипывает начинку пирога, нервно озираясь кругом. Обращается то к одному, то к другому.

Это сцена непередаваема. Лучшие моменты великих артистов равны тому, что здесь дает молодой Шаляпин. Он делает это до того естественно, до того правдиво и как-то по-своему, по-нашему, по-русски. Вот мы все такие в худшие, безумные минуты наши...

Опять занавес. Опять стон от вызовов. Начинается последнее действие «Псковитянки». В нем артист так же великолепен. Грим его напоминает грозного царя, каким его представил себе Виктор Васнецов в том великолепном этюде, что послужил ему потом для картины. Сцена убийства очень близка к репинской. Повторяю, — сила изображения действия разительна...

Однако нервы устали, восприимчивость притупилась, все требует отдыха от непосильной работы. Пьеса кончается. Певцу удается иногда в немых сценах, без звука, иногда в потрясающих, бурных порывах, показать с небывалой силой, яркостью былое, олицетворить страшного царя в трагические моменты его деяний.

Долго не появлялся Шаляпин на неистовые вызовы. Предстал он перед нами неожиданно, без грима, без шлема, в тяжелых боевых доспехах, в кольчуге (подлинной). Предстал как-то неуклюже. Перед нами стоял и кланялся благодушный, белобрысый, огромного роста парень. Он наивно улыбался, и как все это было далеко от того, что было здесь, на этой сцене, перед тем незадолго. Контраст был разительный. Трудно верилось, что то, что было и что сейчас перед нами, одно и то же лицо...

С тех дней русское общество долгие годы было под обаянием этого огромного дарования, возвышающегося порой на сцене до подлинной гениальности.

Бывая в Мамонтовском театре, можно было наблюдать, что Шаляпин был в поре величайшего творчества. Каждая

новая роль его бывала для нас, тогда живших в Москве, новым откровением. Театральный сезон был весь заполнен Шаляпиным, разговорами о нем, восторгами, знакомством с ним и т. д.

Как-то меня пригласили в Общество любителей художеств, где тогда собиралось немало народу, так или иначе причастного к искусству. Я не любил там бывать, но на этот раз обещали, что там будет и новый «кумир». Его уже в те дни таскали по Москве чуть ли не по записям. Около него образовался кружок лиц, делающих на его имени свое маленькое благополучие. Они возили его туда, сюда, были с ним на «ты», и проч. и проч.

Вот и теперь один из этих Бобчинских привез Федора Ивановича в Общество любителей художеств. Певец всем понравился, нашли его славным малым. Он охотно и много пел. Ужинал, со всеми перезнакомился. Выглядел он тогда совсем юным. Огромного роста — вятское, немного бабье лицо было умно, легко преображалось в соответствии с тем, что требовалось ему. Он был или казался тогда простодушным, доверчивым. Так нам всем в ту пору казалось.

В то лето, по дороге в Уфу, я прогостил у молодого Горького в Нижнем несколько дней. Написал с него этюд и много говорил с ним о новом замечательном артисте, который должен был играть летом в ярмарочном театре. Горький жаждал увидеть Шаляпина, познакомиться с ним, не предугадывая, что в будущем эти два имени так часто будут произноситься вместе.

Я особенно в то время был увлечен ролью Сусанина, в которой Шаляпин давал такой полный, естественный и величавый образ крестьянина, охваченного огромной идеей — положить жизнь за Родину, за юного царя. Кто помнил Петрова, знаменитого создателя глинкинского героя, те находили, что образ, даваемый Шаляпиным, был не ниже. Я же полагал, что он совершенен.

Я снова переехал в Киев и лишь проездом в Петербург бывал в Москве, каждый раз не упуская случая посмотреть Шаляпина в одной из новых, еще не виденных мною ролей. Шаляпин теперь пел на сцене московского Большого театра. Широкий путь лежал перед ним...

Летом того же года я был в Кисловодске, встречаясь с Шаляпиным, Собиновым, Збруевой часто на даче Марии Павловны Ярошенко.

Время шло. Шаляпин был всероссийской знаменитостью. Он создавал один за другим дивные образы: Мефистофель, Владимир Галицкий, Сусанин, Мельник, царь Борис, Грозный — все они были великолепными, быть может, гениальными созданиями, его прославившими. Образы, им созданные, иногда приближались, возвышались до Сурикова: были так же трагичны и не менее историчны. Поразительная гармония внешнего и внутреннего облика его героев с вокальными его достижениями. Ведь обычно мы получали одно из двух: или изумительные голосовые средства при полном отсутствии игры, как у Мазини, Патти, или же то, что было у великолепного актера-певца Стравинского, владевшего в совершенстве «игрой» при несовершенном голосе. И лишь Шаляпин, да еще, быть может, француз Девойод в мое время совмещали то и другое... Оба они придавали большое значение костюму, гриму, декорациям.

Так подвизался тогда Федор Иванович Шаляпин, переезжая из Москвы в Питер, появляясь то там, то здесь в провинции, везде с одинаково огромным успехом. Не нужно говорить, как в те дни оплачивалась возможность слышать его. Записи, очереди дневные и ночные у театра, барышники и проч.

Множество анекдотов, рассказов о том, как певец обращался со своими антрепренерами, с бесталанными собратьями по искусству, с разными глупыми Фаустами и такими же Маргаритами, наконец, с дирижерами просто и дирижерами знаменитыми. Рассказывали, что «Федя», как его многие теперь любили называть в глаза и за глаза, одетый в бармы и шапку Мономаха, перед тем как выходить, торгуется с плутоватым антрепренером, требует «деньги на стол» и т. п. Или он урезонивает на сцене во время репетиции князя Василия Ивановича Шуйского — какого-нибудь Шкафера — быть с ним, с царем Борисом, повежливей, не наседать на него фамильярно, помнить, что «все же я царь...». Словом, теперь это далеко уж не был тот благодушный вятский паренек, что явился однажды перед изумленными

москвичами. О нет, — это было совсем иное, — это был уже властный, деспотический владыка сцены.

Вот он в Киеве. Билеты задолго все проданы. Я иду на «Бориса». Говорят, что сейчас Шаляпин роль эту переработал, углубил. Это правда: царь Борис великолепен. В антракте иду к Федору Ивановичу, в его уборную, полную народа. Тут все гости дорогие. «Борис» сегодня идет последний раз. Шаляпин уезжает куда-то дальше. Получаю приглашение после спектакля на ужин в Гранд-Отель.

Народу полон зал. Кого, кого тут нет. Пир горой, шампанское льется. Однако «сам» пьет, вопреки молве о нем, мало. Наступает рассвет. Те, что «уцелели», перешли с хозяином в его номер. Там он вздумал петь, и пел дивно. Разбуженные соседи и не думали протестовать — ведь они слушали самого Шаляпина да еще в таком ударе! Домой я попал тогда, когда дочь моя уходила в институт (она была так называемая «экстерна» — приходящая).

Шаляпин чаще и чаще стал бывать в Киеве. Вот он опять там. Мы снова видимся. Он иногда заезжает ко мне перед спектаклем.

Однажды заехал днем посмотреть мою «Святую Русь», которую я в те дни кончал. Застал у меня киевских дам. Как прирожденный светский человек держал он себя с ними. Одна из дам, умная и даровитая, нашла в нем сходство с «львицей». И правда, Федор Иванович иногда походил на молодую, ласковую, как бы облизывающуюся львицу.

Вскоре состоялся бенефис артиста. Я был на нем. Шел «Фауст».

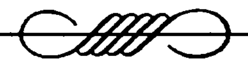
Спектакль начался. Шаляпин был исключительно прекрасен. Никогда не забуду сцены, когда Мефистофель является на площади перед церковью, куда вошла Маргарита. Это появление, истинно трагическое, проведено было так ново, так неожиданно, гениально. Мефистофель, одетый в черное, в черный, дивно облегающий гибкую фигуру плащ на оранжевой, огненной подкладке, едва заметной то здесь, то там, тяжелой, конвульсивной поступью — поступью грешника, стопы которого как бы впиваются в землю, им попираемую, и он с величайшим усилием отрывает их от

раскаленной земли — делает новый шаг к новому греху, к новой беде... Такой Мефистофель совсем уже не оперный дьявол. Он поистине несет в себе, в каждом своем помысле, в каждом движении гибель, проклятие... И все же он шел, ибо в этом было его проклятие.

Успех Шаляпин имел в тот раз огромный.

Мои отношения с Федором Ивановичем не менялись. Бывая в Москве, я бывал у него. Однажды обедал у него в обществе Рахманинова, К. Коровина и еще кого-то. Помнится, приехав из Киева, я не мог достать в кассе билет на «Царя Бориса». Позвонил к Федору Ивановичу, и он устроил меня в оркестре, где я мог не только видеть и слышать Бориса, но еще и наблюдать жизнь оркестра — этого царства инструментов, подчиненного одной воле, одному исключительно музыкально одаренному человеку — дирижеру. В антрактах по переходам из оркестра я пробирался в уборную Федора Ивановича. Там, среди своих поклонников и друзей, отдыхал он, усталый. В эти минуты поистине тяжела ему была «шапка Мономаха».

В тот раз он играл дивно, и, что не часто с ним бывало, сам был доволен своей игрой. Сцена с видениями на троне была потрясающе прекрасна. После нее изнеможенный, со слипшимися волосами, как бы сам раздавленный содеянным, он долго оставался в уборной безмолвным, постепенно освобождаясь от страшного видения, им гениально созданного...



А. С. СТЕПАНОВ

Алексея Степановича Степанова, нашего «Степочку», мы все любили. Да и как было его не любить! Я совершенно уверен, что на всем белом свете не нашлось бы такого свирепого человеконенавистника, который ни с того ни с сего, «здорово живешь», невзлюбил бы Алексея Степановича.

Его любили равно за его чудесный нрав, как и за его прекрасное искусство, любили так, как он любил нас, как любил он своих мишек, лошадок, лосей, всех малых и больших зверушек и зверей, коих изображал. Он любил и родной наш пейзаж, любил крестьянский быт и охотничий люд. Все и вся платили ему ласковым вниманием, добрым чувством.

Степанов был лучшим анималистом после Серова. Он был учеником И. М. Прянишникова, затем В. Г. Перова, кончил Школу живописи при В. Е. Маковском.

Прянишников и Перов, страстные охотники тургеневского типа, учили и нашего Степочку любить охоту не столько как спорт (тем более бесцельное хищничество), сколько за то, что в предрассветные часы тяги совершается в природе, — любить поэзию охоты.

Его животные, звери, как и у Рылова, как-то чувствовали в художнике своего друга.

Как-то давно, в молодые наши годы, художники Степанов, Сергей Иванов и еще кто-то задумали на «косной» поехать по Волге. Я встретил их случайно на пути, в Казани. Мы забрались на высокую гору большого волжского села Услон и там провели чудесные часы, говоря об искусст-

ве, мечтая о счастии жизни, пока пароход не увез меня в Уфу.

Алексей Степанович был очень знающий, чуткий учитель; его и тут любили. Так хочется сейчас, чтобы в наших школах было побольше таких Степановых!

Он ушел от нас, оставив по себе на редкость прекрасную память, прослужив искусству, познанию тайн его неложно.



В. И. ИКСКУЛЬ

На одной из передвижных выставок, не помню какого года, появился превосходный, наделавший много шума и тотчас же приобретенный Третьяковым портрет баронессы Варвары Ивановны Икскуль фон Гильденбандт. Портрет был написан во весь рост; баронесса Икскуль была изображена на нем в черной кружевной юбке, в ярко-малиновой блузке, перехваченной по необыкновенно тонкой талии поясом; в малиновой же шляпке и с браслеткой на руке. Через черный вуаль просвечивало красивое, бледное, не юное, но моложавое лицо. Это было время самого расцвета таланта Репина. Все его живописные достоинства, как и недостатки, были налицо: свежая, молодая живопись лица, рук, блузки, золотых брелоков — и почти обычное отсутствие вкуса. Во всяком случае, мы тогда были в восхищении от нового шедевра Ильи Ефимовича, и я впервые по этому портрету узнал о существовании баронессы Икскуль.

С тех пор чаще и чаще я стал встречаться с ее именем: оно то фигурировало вместе с какими-нибудь филантропическими учреждениями, с женскими курсами, медицинскими, Бестужевскими, с концертами в пользу недостаточной молодежи, наряду с именами старушки Стасовой, Философовой, Марии Павловны Ярошенко, то с какими-нибудь петербургскими сплетнями. Хорошее о ней переплеталось с «так себе»... но никто никогда не говорил о Варваре Ивановне Икскуль, что она глупа, — нет, ни в одном повествовании о ней не было такого. Быть может, не было и того, чтобы «повествователи» любили ее, но и при всей нелюбви

их Варваре Ивановне не отказывали в уме, энергии, находчивости, в сильной воле.

Варвара Ивановна Икскуль в те далекие времена принадлежала к либеральному лагерю российской интеллигенции, к либеральной части петербургской знати. Она была вдова нашего посланника в Риме, барона Икскуль фон Гильденбандта, человека гораздо старше ее, оставившего своей супруге какое-то состояние, дом на Кирочной и баронский титул. До баронства Варвара Ивановна была мадам Глинка, у нее было два сына от первого брака: красавец кавалергард и моряк Гриша, довольно хилый молодой человек. Вот что было у Варвары Ивановны до баронского титула и особняка на Кирочной.

Так жила да поживала в Питере баронесса Икскуль, пока не прославил ее своим портретом Илья Ефимович Репин. О ней заговорили громче; хорошее и худое о ней получило более яркую окраску. Говорили, что женские медицинские курсы, закрытые в конце царствования Александра II, вновь открылись в царствование Александра III благодаря умелому ходатайству баронессы Икскуль. Казалось, к суровому царю с такими делами, как открытие женских медицинских курсов, и подступить было немыслимо. Александр III — и женское образование... хм... и, однако, не кто другой, а Александр III дал милостивое соизволение на открытие таких курсов; он не только согласился на их открытие вновь, но дал землю под это полезное учреждение и обеспечил их существование на будущие времена.

Дело было так: ревнители женского образования ломали себе головы, как подступиться с таким делом к неподатливому царю. И вот тут, как и на репинском портрете, выступила баронесса Икскуль особенно ярко. У ней в те времена, как и раньше, как в дни последующие, как во все времена ее жизни, — были большие связи... с так называемыми «нужными людьми», будь то мир придворный, военный или чиновный, ученый, мир художников, артистов. Везде баронесса Икскуль вовремя и умно заводила связи и ими блестяще пользовалась.

Люди, жившие в 80-е годы, знали или слышали о генерале Черевине, близком человеке к царю. Генерала Череви-

на, как Бову-королевича или Паскевича-Эриванского, изображали на лубочных картинках просто: тиснут медянкой, потом киноварью, еще охрой — и готов Черевин-Паскевич. Генерал Черевин был запойный пьяница. Пил он непробудно и в минуты редкого и короткого похмелья докладывал царю о том о сем, и тогда из этого выходило что-то ладное для «лучших людей». Тут и подвернись умная баронесса Икскуль. Поговорили о ней «лучшие люди», и стала баронесса поджидать черевинского похмелья; дождалась, и своими «чарами», а у ней их было довольно, убедила пьющего генерала доложить царю о курсах, о том, что женское медицинское образование не только не вредно, но даже польза от него может быть...

Царь выслушал Черевина милостиво и повелел тогда восстановить запрещенные курсы по более широкому плану.

И стали курсы жить, процветать, много от них пользы было государству; и слава баронессы Икскуль как умной женщины еще более возросла. Куда бы ее деятельность ни направлялась, всюду видны были ее ум, твердая рука, административные и иные таланты. И как она умела выбирать людей, а выбрав, командовать ими!..

Было начало 1907 года. В Петербурге, на Малой Конюшенной, в доме шведской церкви, была моя выставка. Ее успех для меня, как для моих друзей и недругов, был неожиданным. Среди выставляемых картин была там небольшая «Богоматерь с младенцем»; ее на первых же днях и приобрела баронесса Варвара Ивановна, а через несколько дней на той же выставке и сама познакомилась со мной. Первое мое впечатление было чисто зрительное. Помню, что Варвара Ивановна была вся в черном, никаких украшений, ничего лишнего. Лицо бледное, красивое, интересное, очень хорошо сохранившееся для своих лет (сыну, кавалергарду, было тогда за тридцать). Сходство с портретом Репина было большое, хотя Репин и не уловил того, до чего так мастерски и остро добирался Серов. Особую оригинальность облику Варвары Ивановны Икскуль придавал локон седых волос надо лбом, как у Дягилева. Этот седой локон на черных, вьющихся, хорошо положенных волосах придавал большую пикантность лицу Варвары Ивановны. С первых

же слов умелая барыня взяла со мной верный тон, простой, как бы дружеский.

Первая встреча наша закончилась приглашением, без обычного визита, к обеду.

В назначенный день и час я был на Кирочной. Широкая лестница вела во второй этаж, в апартаменты баронессы: приемная, дальше гостиная во вкусе 80-х годов, где лишь некоторый избыток живописно набросанных тканей, шелка, парчи и всякого рода безделушек указывал на то, что хозяйка дома считает себя не чуждой вкусам художников стиля тогдашнего модного живописца Ганса Макарта или нашего Константина Маковского. В то же время в этой гостиной все было рассчитано на уют, располагающий к хорошим разговорам. Каждый уголок имел как бы свое особое назначение...

Хозяйка встретила меня с любезной простотой, так знакомой нам, художникам. Она села на свое излюбленное место — кушетку, заполненную разного рода подушками, подушечками, — она как бы погрузилась в них, и они приняли ее в свои теплые объятия. Мне было предложено кресло напротив, около стола с большой лампой под огромным абажуром на ней. Слева, ближе к окну, стоял другой стол поменьше, круглый, как и первый, а на нем был поставлен, лицом к хозяйке, в широкой, черной резной раме портрет Максима Горького, имя которого в то время было особенно популярно среди будирующего Петербурга. Опытная, светски воспитанная хозяйка втянула меня в оживленную беседу, перескакивая с одной темы на другую, нигде не обнаруживая своей сущности.

Скоро стали собираться другие приглашенные к обеду гости. Приехал ученый секретарь Академии наук академик Ольденбург, ставший более известным позднее, приехали муж и жена Медемы и, наконец, экс-премьер Горемыкин со старушкой женой. Через несколько минут все были приглашены в столовую. Хозяйка указала место, и я, как «герой сезона», был посажен первым справа от хозяйки. Рядом сел старик Горемыкин, дальше Ольденбург и последним еще молодой псковский губернатор, зять Горемыкина, барон Медем.

Сервировка стола прекрасная; обед не очень изысканный, но вкусный; винам особого значения не придавали. Беседа шла общая — о моей выставке, об искусстве вообще и на общие темы. Недавние грозные события затронуты за обедом не были. Мой сосед, с такой предрешающей свою судьбу фамилией, был очень прост: в нем не было и следа важного сановника, недавнего главы правительства; это был образованный, хорошо воспитанный старый человек. Менее других мне понравился академик Ольденбург.

После обеда все вернулись в гостиную; там за разговорами прошла часть вечера; около десяти часов я простился и, приглашенный «не забывать», уехал домой.

Позднее баронесса Икскуль в мои тогда довольно частые посещения Петербурга, узнав от общих знакомых о моем приезде, звонила ко мне по телефону в Гранд-Отель или присылала записку с приглашением посетить ее, и я изредка бывал у нее и встречал иногда интересных людей. Во время одного из моих визитов баронесса познакомила меня с нарядным, высоким, лет пятидесяти, в генеральском мундире, с открытым лбом военным, по манерам, облику похожим на какого-нибудь командира гвардейских полков. То был лейб-медик Вельяминов, как говорила молва, счастливо заменяющий покойного барона Икскуль.

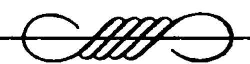
Бывая на Кирочной, я заметил, что портреты в резной черной раме на круглом столе у окна менялись сообразно с тем, кто был в те дни «героем сезона», о ком говорил Петербург.

Все чаще и чаще приходилось слышать о баронессе Икскуль, о ее энергии, деловитости, умении руководить большим делом, попавшим в ее руки. Она, между прочим, была почетным попечителем и чуть ли не основателем Кауфманской общины сестер милосердия, где все было насыщено ее инициативой, волей, умом. Дело там шло превосходно. Дисциплина была железная, и сестры общины, такие выдержанные, бесстрастные, преданные долгу, в накрахмаленных белых повязках-кокошниках, воротничках и нарукавничках, были послушными исполнительницами указаний своей энергичной, не хотевшей стариться попечительницы.

Как-то Варвара Ивановна заехала в Киев к сыну, тогда уже «бывшему» моряку, слабосильному, такому приятному бездельнику Грише. Он был женат на Тарновской, дочери одного из потомков малороссийских гетманов, богатого, своенравного, влюбленного в малороссийскую старину и имевшего у себя в черниговском имении лучшее собрание древностей своего края.

В этот приезд в Киев Варвара Ивановна Икскуль посетила мою мастерскую. Она и тогда была все такая же интересная, не желавшая поддаваться влиянию времени пикантная женщина с черными, как вороново крыло, волосами, с неожиданным седым локоном в них, быть может, уже созданием парижского куафера.

Не помню, бывал ли я позднее у баронессы Икскуль в ее особняке на Кирочной, но я слышал, что круглый столик у окна и черная рама на нем не утратили своих чудесных свойств: в черной раме продолжали меняться «герои сезона», пока однажды, на смену Максиму Горькому, не появился новый герой... Григорий Распутин.



ДЕВОЙОД

В маленьком незатейливом театре сада «Эрмитаж» идет «Фауст»: Валентина поет Девойод.

Нас четверо художников-приятелей... идем его слушать... слушать и «смотреть». Мы заранее испытываем великое наслаждение... Правда, Девойод сейчас не тот, каким был пятнадцать лет назад: ему под шестьдесят... и все же он великолепен. Недаром его ставят наряду с великими трагическими талантами: с Сальвини, Муне-Сюлли, с Ермоловой, Дузе, Шаляпиным.

Имя Девойода еще недавно гремело как в Европе, так и за океаном. Короли предлагали ему свою дружбу. Один из них шел дальше: хотел «покумиться» с ним (у Девойода было двенадцать человек детей). Девойод — убежденный республиканец-патриот (он солдатом-добровольцем дрался за родную Францию с пруссаками) — не колеблясь, отклоняет королевское желание.

Женатый на русской, он любит бывать в России. Странствуя по белу свету, охотно возвращается к нам. Великодушный, благородный, щедрый до расточительности, зарабатывая огромные деньги, он не сумел сберечь ничего «про черный день» и вот теперь, стариком, должен, без надежды на отдых, кончать свой век где придется. Сейчас он опять у нас, поет в театре «Эрмитаж», в сборной итальянской труппе...

Девойод родился во второй половине 40-х годов во Франции; был хорошего среднего роста, с небольшой головой, пропорционально сложенный, носил острую бородку. Стремительный, сухощавый, с пластической упругой,

как сталь, походкой, с сверкающим открытым взором, с тонко сжатыми губами, весь страстный, он был неотразимо прекрасен в трагические моменты своей игры. Да это и не была игра, а была жизнь во всей реальной полноте, потрясавшая, казалось, как его, так и тех, кто видел, слышал его. Превосходный певец (баритон), с чудесной дикцией, он был в то время изумительный трагический актер: когда-то я слышал, что он послужил прообразом для врубелевского «Пророка». Я в своей жизни встретил человека «на грани жизни и смерти», напомнившего мне всю трагическую красоту Девойода, и я включил это лицо в одну из моих картин...

Ермолова, несшая тогда на себе трагический репертуар Малого театра, поклонялась Девойоду, не пропускала ни одной его гастроли... Девойод платил ей тем же... но исключительная замкнутость обоих мешала им до поры до времени сблизиться по-настоящему, и они ограничивались поверхностным знакомством.

Одно происшествие изменило это — и именно тот спектакль в театре «Эрмитаж», о котором я рассказываю. Девойод, усталый от своей кипучей деятельности, от жизни вообще, пел Валентина; вернусь к тому, чему мы были свидетелями...

Спектакль был «парадный», зал переполнен, цены удвоенные. Девойода встречают сдержанно, слышны редкие аплодисменты. Артист нездоров, голос не слушается, звук глухой. Публика насторожилась, артист смущен, показывает знаками на горло, что нимало не трогает зрителей, заплативших «двойную цену»... Рядом с жидкими аплодисментами слышатся свистки, шиканье. Старику изменило счастье, он растерян; а публика, жадная до скандала, уже ревет, неистовствует; она явно настроена враждебно, слышны голоса: «Если он болен, то здесь не лазарет!.. Пусть вернут деньги!» Озлобление охватывает весь театр, немногие тщетно пытаются заглушить рев аплодисментами.

Занавес опускается. Антракт. Заявляют, что «г. Девойод внезапно забелел, но петь будет и просит публику о снисхождении». Новый взрыв негодования... Один из нас, более впечатлительный, нервный, не выдерживает, хочет уходить,

так он потрясен и огорчен... Мы почти силой удерживаем его, просим остаться, чтобы не покидать артиста... быть может, в самые тяжелые минуты оградить его своим сочувствием от каких-нибудь грубых выходок...

В это же время в театре, в ложе бенуара присутствует Мария Николаевна Ермолова. Она еще с большей силой, чем мы, воспринимает то, что творится в зрительном зале; с болью в сердце переживает мучительное состояние своего собрата. Она тотчас же, как опустился занавес, негодующая, возмущенная, бросается за кулисы к оскорбленному Девойоду.

Застает его разбитым, подавленным всем случившимся. Мария Николаевна успокаивает его, обнимает его пылающую голову, просит принести шампанского, заставляет выпить его, чтобы возбудить в нем силу духа, поднять настроение и... чего только не может сделать женщина, да еще если эта женщина — гениальная Ермолова!

Артист успокаивается, голос крепнет, звучит по-иному; он готов вновь явиться перед толпой своих жестоких судей. Актеры итальянцы заранее злобствуют над провалом своего знаменитого собрата — француза.

Началось третье действие. В зале тревожная тишина. Появляется Валентин; он вернулся с войны, узнает о случившемся, встречает Фауста. Происходит горячее объяснение, вызов. Валентин и Фауст дерутся на шпагах. Валентин смертельно ранен. Одухотворенное, бледное лицо умирающего, его мимика, страстные порывы, его пламенеющие уста в нечеловеческих страданиях извергают роковые слова: «От смерти никуда не уйдешь — таков судьбы закон!» Сцена неописуемая. Перед нами великий артист... куда девалась вялость, старости как не бывало... Его образ, костюм, движения — гармония, правда, трагическая простота самой жизни... Валентин в предсмертных страданиях видит Маргариту. Ему душно, он рвет на себе колет... залитая кровью рубашка... Голос умирающего звучит, как погребальный колокол.

Великая красота! Великое искусство! Театр замер, лица зрителей бледны... у женщин к горлу подступают рыдания... Где же пошлые «свистуны», что час назад неистово требо-

вали «вернуть деньги назад»!.. Они растерялись, раздавлены, уничтожены великой силой таланта. Последняя попытка борьбы Валентина со смертью... он, как в бреду, силится подняться... проклинает Маргариту, падает мертвым. Какое высокое искусство! Ни одной фальшивой ноты... Вспоминаем век Возрождения... Микеланджело. Занавес падает. Весь зал, стоя, неистово вызывает дивного артиста.

Он победил. Мы пятеро, счастливые за него, ликуем и тут же решаем нарисовать и поднести ему альбом наших рисунков, что и делаем в одно из следующих его появлений в театре «Эрмитаж».

На другой день после своего торжества Девойод был у Марии Николаевны Ермоловой, горячо ее благодарил за трогательное участие, подарил ей большой фотографический портрет свой в роли Валентина (ни один из таких портретов даже в самой отдаленной форме не дает понятия о настоящем образе великого артиста). На подаренном Марии Николаевне портрете Девойод написал стихотворение. Привожу его в переводе:

Портрет слегка польщен, но если скорбь в нем есть
И если в нем следы страданья скрыты,
То это потому, что Валентина честь
Зависит лишь от Маргариты.

Подпись: «Моему дорогому другу — Марии Ермоловой, великой и обаятельной артистке, от почитателя и друга.

Ж. Девойод».

В своем стихотворении он уподобляет Ермолову — Маргарите, а себя — Валентину, честь которого, волею судьбы, и в дурном и в хорошем зависит от Маргариты: в данном случае Ермолова — Маргарита как бы спасла честь его, артиста, Девойода — Валентина.

С тех пор между Девойодом и Ермоловой возникла настоящая дружба и близость. Оба высокоодаренные, они часто и охотно встречались. Девойод приезжал к Марии Николаевне иногда после спектакля, после бурных оваций, что устраивали ему москвичи. Он подходил к ручке чудес-

ной хозяйки, к ее гостям, и с той же почтительностью спешил поздороваться и поцеловать ручку скромной, незаметной старушки, разливавшей чай. Проделав эту старомодную церемонию, он садился куда-нибудь в уголок и беседовал с кем-нибудь из гостей... Обаятельный, с чутким сердцем — он был желанным гостем Марии Николаевны.

Но дружбе их не суждено было длиться долго. Через год Девойод скончался; умер на сцене злополучного театра во время исполнения одной из своих лучших ролей — шута Риголетто. Великое сердце артиста не выдержало бед и напастей, обрушившихся на него.

Похороны Девойода были многолюдны, торжественны. Старый друг покойного Савва Иванович Мамонтов сказал надгробное слово на могиле гениального артиста.



«О ТОМ О СЕМ»

Сашенька Кекишев

Наискось от нашего дома, на Базарной площади Уфы, когда-то стоял дом с двумя подъездами. Жило в нем дворянское семейство Кекишевых. Сам — высокий, черный, угрюмый, она — «тургеневская героиня».

Дворяне Кекишевы вымирали, у них не было «жизненных соков». Мыловаренных заводов они не строили, «образцовых» хозяйств не заводили... Ни на что не надеялись. Тихо, как обреченные, доживали свой век. Детей — сына и дочь — баловали, к ученью не неволили. Сначала няньки, потом гувернантки брались без разбора.

Дети стали ездить в гимназию, с грехом пополам переходили из класса в класс, и не заметили уфимцы, как кекишевские дети подросли. Мальчик стал красивым юношей, девочка милой барышней. Сашенька был высок ростом, с дворянским надменным лицом, с длинным шрамом на щеке, близорукий, в золотых очках. Барышня была, как маркиза...

Все шло заведенным порядком до тех пор, пока однажды старик Кекишев не помер внезапно...

Его похоронили и скоро позабыли. Не забыла его одна «тургеневская героиня», затосковала она, прожила годик и тихо померла. Красивый юноша и «маркиза» осиротели. Остались средства, опека была слабая, и молодые Кекишевы зажили на полной своей воле, ученье бросили, девушка поспешила выйти замуж, уехала с мужем, и след ее простыл. Сашенька же скоро дал о себе знать: дом с двумя подъездами стал сборищем веселой молодежи. Сашенька, со

шрамом на щеке, стал ее атаманом. Дебоши пошли на всю Уфу. Озорство Кекишева было особое, дворянское озорство. Справил Сашенька свое совершеннолетие, «тронул» родительский капитал; он то уезжал, то вновь появлялся, наполняя тихую Уфу буйными похождениями, и снова куда-то пропадал...

Прошло еще лет пять, от наследства остались крохи, и стал «Сашенька» — «Сашкой», и уфимцы однажды узнали, что Сашка Кекишев стал... извозчиком, да, извозчиком... Завел иноходцев, пролетку, надел поддевку, выправил «свидетельство» и «стал на биржу», рядом с пьяным Кузьмой да с татарами.

Лихо подкатывал, когда какой-нибудь забулдыга кричал с угла: «Извозчик, подавай!» Солидные люди с Сашкой не ездили: стыдно было, а ему и горя мало. Долго уфимцы не могли понять, как это вышло, что дворянин извозчиком стал...

Пришла зима, навалило горы снега, на Казанскую выехали купцы — рысаков, иноходцев наезжать. Выехал на своих и Сашка Кекишев, в ковровых легких санках, в дохе, в бобровой шапке, в очках золотых. Врежется в самую середину и гонит до самой «Троицы», вожжами играет в безумном экстазе, а в гору едет шагом, весь в снегу, очки свои протирает. От коней пар валит... Прокатит так раза три по Казанской и как сквозь землю провалится.

Нашел себе Сашка и подручного, такого же сорвиголову, тот умел угодить хорошему седоку. С год дело шло так, а там новые слухи: Сашка вовсе прожился, спустил иноходцев и ковровые санки, спустил своему же удалому работнику и пропал неведомо куда.

Сгинул Сашка, и уфимцы позабыли о нем.

Прошло немало лет, купцы поехали на Нижегородскую, а вернулись, говорят: «Видели нашего барина, видели Кекишева Сашку на Симбирской, разговаривали, сам их окликнул. Крючником стал, одет бедно, одежда рваная, в опорках, худой такой, старый стал, шрам во всю щеку, однако без очков. С ним молодая бабенка. Говорит: «Это моя жена», — а нам што, жена так жена... Живется Сашке трудно, здоровье плохое, годы ушли, уездили сивку крутые

горки... В Уфу вернуться не желает: «Тут, говорит, на Симбирской и помру». Живет Сашка на Слободке, избушка его над самой Волгой».

Угостили его наши папироской, поболтали о том о сем, попрощались; он пошел к рыбным караванам, уфимцы — к себе, в «Ермолаевскую». Вот тебе и барин, вот тебе и Сашка Кекишев!

«Братец»

Чайная фирма «Боткин и сыновья» издавна славилась у нас. Дела свои вела она с Китаем, с Кяхтой. Дети основателя фирмы были люди умные, даровитые, удачливые. Одни отличались большим благородством, прямотой характера, другие были с хитринкой, как говорили москвичи, «с приглупинкой». Все они пошли по разным путям-дорогам. Старший, Сергей Петрович, прославился в медицинской науке, был профессор, ученый-клиницист и редкий врач-практик. Его брат, Василий Петрович, человек 40—50-х годов, оставил нам свои «Письма из Испании», знал Александра Иванова, Гоголя, Герцена. О нем говорили много и разное...

Были еще братья: Дмитрий, тот имел чудесное собрание лучших западных живописцев своего времени; были Петр, Михаил, Иван и был еще кто-то. Все они чем-нибудь выделялись, прославились. Я возьму только двух: Петра Петровича и Михаила Петровича. О них ходила молва, если не «достойная кисти Айвазовского», то достойная пера Островского...

Старший из двух, Петр Петрович, был главой «фирмы», ее мозгом, так сказать, «душой»; он «ворочал» делами за всех братьев и имел к тому особый «дар». Михаил был младше Петра Петровича (он был художник) и, по стародавнему обычаю, обращался к старшему «на вы»: «Вы, братец». Старший же говорил ему просто: «Ты — Миша». «Миша» Боткин зорко присматривался своим хитреньким глазком к жизни, извлекая из своих наблюдений ценные и полезные ему уроки.

Всегда ласковый, так сказать, «сладчайший», он «умел нравиться», и этот счастливый дар его многих вводил в заблуждение. Бывал Михаил Петрович и за границей, сумел, как ходил слух, «задаром» приобрести после смерти славного Александра Иванова его удивительные этюды, что сейчас находятся в Государственном Русском музее.

Позднее Михаил Петрович стал академиком, получил «тайного» и никогда не переставал быть великим интриганом, за что его называли не только «Мишей» Боткиным, но и «Иудушкой»; то и другое наименование ему шло, было ему «к лицу». Но вот что случилось с ним «на заре его жизни».

Однажды к старшему из братьев, тому, что «ворочал» делами фирмы, к Петру Петровичу, обратились приехавшие из Кяхты в Москву по торговым делам купцы, старые приятели Петра Петровича, с такой просьбой: они построили у себя в Кяхте храм, для него заказали в Москве богатый резной иконостас, недоставало только образов. Купцы слышали, что брат Петра Петровича был художником. Так вот, говорят они, не согласится ли Петр Петрович помочь им в этом деле, упросив своего брата написать для них образа и тем завершить благолепие храма. За деньгами они не постоят, назвали и сумму, ассигнованную на это дело. Петр Петрович был человек религиозный, хотя и не без изрядной доли ханжества; в то же время все знали, что он был мало склонный к «идеализму», он был «практик», умудренный опытами жизни.

Не сразу дал он ответ кяхтинцам: дело было серьезное, дело Божье, да и кяхтинцы народ был бывалый, знали московское «обхождение», не настаивали зря, однако, уезжая на свою далекую родину, заручились от Петра Петровича согласием «похлопотать» и оставили ему ассигнованную сумму.

По отъезде их вскоре из Питера в Москву приехал и Михаил Петрович, художник, повидался с «братцем», и между ними будто бы была такая беседа: «Заходили ко мне люди из Кяхты, построили они у себя храм, заказали здесь иконостас, недостает им только образов. Так вот, Миша, тебе бы и послужить Богу, написать образа...» — «Что же, братец, отчего не написать, надо только знать, велик ли

иконостас, во сколько ярусов, сколько требуется образов, каких святых и проч.». Петр Петрович на все дал обстоятельный ответ. Надо было составить смету; долго думал-гадал Михаил Петрович, чтоб не «дать маху», не продешевить. Со вниманием Петр Петрович просмотрел смету, сказал — «дорогонько», поторговался; однако ударили по рукам, помолились Богу, все честь честью.

Когда дело было кончено, Петр Петрович и говорит: «Вот и видно, Миша, что ты глуп еще, молод, неопытен, ведь кяхтинцы-то определили за иконостас вдвое против того, что ты назначил».

Такой урок благочестивого братца не прошел даром. Михаил Петрович запомнил его на всю свою долгую жизнь, и не зря молва прозвала его «Иудушкой».

Как женился Андрей Павлович

Бывало, по дороге из Уфы в Киев непременно заедешь в Нижний, от парохода до парохода побываешь у Андрея Павловича, сына Павла Ивановича Мельникова-Печерского. Андрей Павлович, мой школьный товарищ, еще в школе прослывший великим чудаком, оригиналом, был постоянной мишенью для острот В. Г. Перова, да и мы не оставляли чудака в покое, но Андрей Павлович был неуязвим, смотрел на все наши проделки сверху вниз, как истинный мудрец, философ...

Опишу его наружность: среднего роста, коренастый, приземистый, с большой рано залысевшей головой, крупными чертами лица, с окладистой рыжеватой бородой. Его «шекспировский» лоб был постоянно погружен в думы, отчего Андрей Павлович часто бывал рассеян, чем мы нередко злоупотребляли. Сколько раз на вечеровых классах он появлялся к концу занятий, а днем, в дежурство Перова, Андрею Павловичу приходилось плохо; его «обломовская» лень дорого обходилась ему. Бывало, натурщик поглядывает уже на часы, вот-вот пробьет двенадцать, класс кончается, как отворяется дверь и в ней показывается Андрей Павлович в своей коричневой в крупную черную клетку блузе. Нагру-

женный выше меры всякими художественными принадлежностями, огромной шкатулкой, большими кистями, муштабелем, какими-то свертками, он едва-едва боком пролезает в дверь.

В классе веселое возбуждение... Чем-то встретит беднягу Перов? Он стоит вон там, у большого окна, ждет свою жертву, а жертва не спеша пробирается к своему мольберту, и, когда, казалось бы, все препятствия были преодолены, когда Андрей Павлович был у цели своего героического «дрейфа», вот тут-то и раздается от окна голос Перова: «Андрей Павлович, что это вы сегодня так рано-с?» — Андрей Павлович умоляюще смотрит на своего мучителя, начинает раскладывать свою мудреную шкатулку, в это время часы бьют двенадцать; натурщик Иван-кривой соскакивает с пьедестала, класс кончился, Андрей Павлович не спеша собирает свои художественные доспехи, мы окружаем его, расспрашиваем, он упорно отмалчивается...

Так проходят наши школьные годы, наступает жизнь, деятельность у каждого своя, и у нашего Андрея Павловича сложилась своя жизнь в родному ему Нижнем, куда он, презрев художество, перебрался на жительство.

Имя отца, Павла Ивановича Мельникова-Печерского, хорошее образование самого Андрея Павловича, далеко не глупого от природы, хотя и чудака, открывают ему путь к служебной карьере: он поступает чиновником по особым поручениям при нижегородском губернаторе, чуть ли еще не при «знаменитом» губернаторе-эксцентрике — Николае Михайловиче Баранове, и с тех пор едва ли не десяток «их превосходительств» приезжали и бесславно покидали нижегородское губернаторство, а Андрей Павлович не спеша, без особых переживаний оставался на своем скромном посту. Он нужен был им в редких «дипломатических» случаях, когда в Нижний на ярмарку приезжал какой-нибудь знатный путешественник, иностранец, пожелавший ознакомиться с Нижегородским краем, с знаменитым «всероссийским торжищем», со всеми особенностями этого своеобразного государственного торгово-финансового аппарата огромной страны, захотевший узнать не только казовую сторону этого торжища, но и его интимную жизнь.

Вот тогда-то «принципиал» и вспоминал об Андрее Павловиче, вызывал его, давал указания, программу действий, а он, неглупый, образованный, владевший отлично языками, крепко любивший свой родной край Волгу от Нижнего до Каспия, зная жизнь, обычаи и свычаи Поволжья, был незаменимым «гидом» для такой заморской персоны. Провозившись с ней сколько-то, показав ярмарку, ее торговый размах, показав все, все, чем дышала широкая грудь ярмарки, а дышала эта грудь всякой всячиной местного и привозного производства до «самокатов» в Кунавине включительно; свозив своего клиента за Волгу, в леса, на Керженец, на Светлояр-озеро, в места былых скитов, прокатив гостя вниз по Волге, Андрей Павлович доставлял его целым и невредимым нижегородскому владыке, получая похвалы и благодарность от той и другой стороны, удалялся в свой «флигель» при губернаторском доме, снова зарывался в свои книги, в пыль, их покрывавшую, до следующего вызова.

Я любил наши встречи с Андреем Павловичем. Они были мне памятны по разным обстоятельствам. Обычно на мой звонок у губернаторского флигеля открывалась дверь, в ней показывалась очередная Малания или Фекла, похожая на ту, что написана у Федотова в картине «Получение первого ордена». На вопрос, дома ли Андрей Павлович, она, осмотрев гостя, говорила: «Дома, вон он там, у себя зарылся в пыли, что ему делается». Я проходил из передней узкой тропой среди наваленных книг на полу. Книги лежали на креслах, диване, покрытые девственной пылью, а из недр обиталища чиновника по особым поручениям слышался голос: «Фекла, кто там?» Ответ был: «Да вот, к вам!» (а иногда и просто — «к тебе»).

Из лабиринта книг поднимался Андрей Павлович, следовали приветствия, расспросы, появлялись самовар, закуска, винцо, и разговоры без конца.

Андрей Павлович пописывал в каких-то американских газетах или журналах; они валялись не с большим почетом, чем отечественные, где ни попало. В один из таких моих заездов Андрей Павлович был особенно в духе, мы в меру выпили, и на мой вопрос, почему Андрей Павлович не женится, он рассказал мне про оригинальный случай его своеобычной жизни.

Несколько лет тому назад к нему позвонили. Малания открыла дверь: перед ней стояла элегантная молодая особа; она спросила, дома ли и можно ли видеть Андрея Павловича Мельникова. Ей ответили, что доложат. Доложили, и перед появившимся чудаком предстала молодая привлекательная дама или девица. Она, что называется, с места в карьер, не дав Андрею Павловичу опомниться, заявила ему, бегло оглядев окружающее: «Ну можно ли жить в такой пыли и грязи? Как вам не стыдно, образованному, умному, так опуститься? Посмотрите, что и кто вас окружает?» — и пошла... и пошла... Андрей Павлович едва успевал находить оправдания своей обломовщине, а девица, как власть имущая, входила в роль, в подробности его бытия, начинала проявлять инициативу, между прочим, заявила о цели своего визита — получить кое-какие сведения о Керженце и прочее; она потребовала чаю, очень умело, уютно хозяйничала, командовала Феклой как у себя дома. В конце концов категорически заявила Андрею Павловичу, что ему необходимо жениться и чем скорее, тем будет лучше для него: «Вот Вы увидите, увидите, как это будет хорошо!»

На робкий голос Андрея Павловича, что у него нет невесты, ему заявили: «Вздор, вздор, плохая, несостоятельная отговорка закоренелого байбака-холостяка!» И на еще более несмелый голос моего приятеля милая девушка сказала ему просто и решительно, что она сама готова выйти за него и устроить ему человеческую жизнь, и все взять в свои руки, подтянуть, почистить и т. д., и что медлить тут нечего; она свободна, независима и уверена, что еще успеет из него сделать «разумного человека». Будущий разумный человек пытался что-то возражать, обороняться от нахлынувшего на него так внезапно счастья... Куда тут! Его слабый голос мгновенно тонул в бурных волнах речей милой гостьи, и не успел мой Андрей Павлович оглянуться, как был объявлен «женихом», и что удивительней всего — он сам вдруг почувствовал, поверил, что он подлинный жених, что иначе и быть тут не могло.

Посыпался град планов на будущее, конечно, счастливое и, главное, «разумное» будущее. Фекла или Малания мгновенно была водворена в пределы своей кухни, в границы

своих прямых обязанностей. Словом, машина пошла полным ходом.

Через несколько дней была назначена свадьба, а пока что новая хозяйка принялась ретиво наводить образ человеческий на жениха, преображать свое новое гнездышко во флигеле губернаторского дворца.

Незаметно пролетели дни, все произошло, как в сказке, или это был «сон наяву». В этом наш «молодой», как тогда, так и после, так и не мог путем разобраться.

Пролетели первые дни, недели, даже месяцы «разумной» жизни. Сон начинал походить на явь, как совершенно неожиданно нашему счастливцу за утренним чаем было объявлено, что у него такая скука, что у нее отнимаются руки от его обломовщины, что он неисправимый, пожизненный байбак и что так жизнь продолжаться не может, что она молода, деятельна, у ней есть свои запросы; она не хочет с ним пропадать, уезжает от него немедленно, но что, конечно, они расстанутся друзьями, будут переписываться и, быть может, она когда-нибудь завернет в Нижний, ну а теперь, теперь она уезжает.

Она уехала, он, недоуменный, остался. Время от времени стали приходить от эксцентрической экс-супруги письма то из Москвы, то из Иркутска или Питера; были письма и с Южного берега Крыма — Ялты, Мисхора, еще откуда-то. Потом наступал период долгого молчания, и так было до тех пор, пока прекрасная дама вовсе позабыла о нем... Не горевал и Андрей Павлович. Он снова погрузился в свою книжную премудрость, опять появилась Фекла, быть может, с еще большими правами, чем прежде. Андрей Павлович передал мне об этом эпизоде своей жизни со свойственным ему спокойным юмором, без сожалений и комментариев.

Петербургские похороны

В четырнадцатом году попал я в Питер, вздумал проехать в Александро-Невскую лавру, посмотреть бюст и памятник Достоевскому; тогда Достоевский входил в план моей большой картины. Живым Федора Михайловича ви-

деть мне не пришлось, а бюст, что был на его памятнике, знавшие и помнившие Достоевского говорили мне, был похож и был сработан молодым Бернштамом с натуры незадолго до смерти писателя. Так вот на этот бюст, в профиль, мне и надо было посмотреть и, быть может, зачертить его себе в альбом. Было начало осени, и, чтобы видеть по пути в Лавру жизнь большого города, я сел на верх вагона, и «паровичок», пыхтя и надуваясь, потянул нас за собой от Знаменской площади до самой Лавры. Войдя в ворота, тут же, справа, я увидел памятник Достоевскому с его бюстом и стоя зачертил его очень подробно в альбом, побродил по кладбищу, побывал на могилах Глинки, Мусоргского, Чайковского, Стасова, посмотрел на одном из памятников мозаики, сделанные когда-то с моих образов, и собрался уходить, опять сесть на империал вагона, и паровичок повез бы меня обратно до Знаменской, а там я добрался бы до улицы Гоголя, в свой Гранд-Отель.

Иду не спеша к воротам и вижу совершенно необычайную картину: перед самыми воротами появилась раньше мной не замеченная деревянная вышка, на ней какой-то человек, покрытый черным сукном, как бы в экстазе проделывал какие-то «манипуляции»; я догадался, что то был фотограф, для какой-то цели «вознесшийся» туда с своим аппаратом, направлявший его в сторону ворот. Правей от вышки стояла в ожидании чего-то большая толпа зевак, за толпой, на паперти церкви, находилось многочисленное духовенство в парадных, серебряных ризах; я подумал: «Дай-ка и я поглазею, ведь недаром же начал я с «жанра», был учеником Перова».

Стал между фотографом и духовенством. Ждем, прошло минут двадцать, как на колокольне стали «вызванивать по покойнику», и чем ближе процессия подвигалась к Лавре, тем чаще и громче слышался печальный перезвон.

Напряжение толпы росло, духовенство стало спускаться с паперти, а бедняга фотограф на своей вышке делал отчаянные усилия, чтобы не прозевать момент, и когда, казалось, на колокольне и на вышке все силы были исчерпаны, в воротах показалась голова траурной процессии. Впереди всех шел торжественным, мерным шагом огромный тамбурмажор, одетый в белый, фантастический костюм, с широкой

серебряной перевязью через плечо, в «наполеоновской» треуголке; он с великим достоинством, знанием дела, с сознанием ответственности своей роли дирижировал булавой, обращаясь то в сторону фотографа, то к воротам, откуда медленно выплывало печальное шествие: шли попарно факельщики в белых ливреях, треуголках, с перевитыми флёром зажженными фонарями, за ними шли певчие в парадных кафтанах, исполняя печальные песнопения, за певчими — духовенство в светлых облачениях, наконец показался в воротах, колыхаясь множеством перьев, гирлянд электрических лампочек, огромный белый катафалк, похожий на «киворий» католического собора, с покрытым золотой парчой гробом. Катафалк вез четверик добрых коней в белых, длинных попонах с султанами из перьев и электрических лампочек между ушей.

По мановению жезла величественного тамбурмажора процессия подалась влево и стала профилем к неистовому фотографу, стала так, чтобы он мог видеть и неутешную вдову почившего, — а она, закутанная вся в крепе, в каких-то черных бусах, беспомощно, изнемогая от горя, всей тяжестью своей повисла на руки двух «превосходительств», штатского и военного. Позади шла толпа друзей и почитателей почившего. Шествие остановилось, замерло на месте. Энтузиаст-фотограф мог теперь запечатлеть для потомства печальное событие.

Самая торжественная минута миновала. Духовенство, лаврское и пришлое, соединилось, началась «лития». Несомненно, это были похороны по «первому разряду». Я понял, что для меня как наблюдательного художника-жанриста все было кончено, пробрался через ворота, сел на верхушку отходящего вагона, паровичок запыхтел, и мы поехали по Малому Невскому к Знаменью. День клонился к сумеркам, на душе было смутно...

В нашу сторону двигались еще похороны, — они были совершенно в «перовском духе». На этот раз не было никакой «феерии», было горе, настоящее, безысходное...

Бедные дроги вез одинокий коняга, «холстомер» в последней стадии; коняга был покрыт короткой, порыжелой, с когда-то белой обшивкой попоной; на дрогах сидел убогий, в

нелепом балахоне, в огромной с отвисшими полями шляпе возница. Позади его стоял привязанный веревками белый, некрашеный гроб. И конь и возница поспешали, каждый на свой лад, исполнить свои обязанности и отдохнуть, скорее отдохнуть...

И только молодая, бедно одетая женщина, судорожно цепляясь за дроги, бежала за ними, позабыв об отдыхе, с одной неустанной думой: друга ее нет, его не будет, она осталась одна-одинешенька на всем белом свете... Это, конечно, были похороны по «третьему разряду», и контраст этих двух похорон, их случайная тенденциозность заставляли задуматься «о суете сует и всяческой суете».

Я добрался домой усталый, а виденное в тот день осталось в моей памяти и посейчас...



МОСКВА

> Москва... как много в этом звуке
> Для сердца русского слилось!
> Как много в нем отозвалось!
>
> *Пушкин. «Евгений Онегин»*

В дивных стихах поэта вложено все, что могло бы почувствовать, пережить самое чуткое любящее сердце в дни радостей, равно как и печалей Родной Земли.

В грозные часы истории Москва, как символ, как народная хоругвь, собирала вокруг себя лучших сынов своих.

Более пятисот лет тому назад в ее пределах явился восторженный отрок, затем юноша, а позднее мудрый старец. Его знала земля московская от князя Дмитрия Донского до последнего крестьянина, верила ему, — то был Сергий Радонежский.

Куликовское побоище решило судьбу Москвы, а с ней и народа московского...

...Наступило лихолетье. Явились Прокопий Ляпунов, князь Пожарский, гражданин Минин. Москва вновь стала знаменем народным.

Шли годы. Лицо земли нашей менялось, проходили события. Появились новые люди, явились новые герои.

Наступил тяжелый, но славный 12-й год. Кутузов стал во главе наших войск. Мудрый старик своим опытным оком предвидел многое, и многое из предвиденного им сбылось. Завоеватель достиг Москвы, но... не достиг ее Сердца. А Сердце Москвы великая тайна есть, и познать эту тайну не было дано завоевателю: он, гордый, упоенный славой, под-

вигами, поразивший Европу, нашел в Сердце Москвы гибель свою...

Минул и роковой 12-й год. Москва продолжала жить своею особой жизнью «до времени», до часу.

Пришел и этот час. Пришли дни первой революции, а через 10 лет и второй. Лицо земли нашей — Земли Московской — изменилось до основания, а Москва и до сего дня осталась символом «победы и одоления» над врагом.

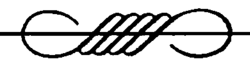
Явились новые герои, им счета нет: ведь воюет вся земля в собирательном слове «Москва».

Она и только она, зримая или незримая, приготовит могилу врагу.

Дух Москвы есть дух всего нашего народа. Этого не надо забывать никому, ни явному, ни тайному врагам нашим.

История Москвы не кончена, перевернута лишь страница тысячелетней книги, и только.

Впереди грезятся мне события, и они будут светозарными, победными. Да будет так!



К МОЛОДЕЖИ

Обращаюсь к вам, наша советская молодежь, к тем из вас, кто учится искусству, кто хочет стать художником-живописцем, кто желает быть полезным Родине.

Обращаюсь не как учитель: им я не был, а как старый, немало поработавший старший собрат ваш.

Крепко желаю вам, чтобы вы познали природу и ее украшение — человека. Среди вас есть немало людей способных, даровитых, к ним особо обращаюсь я. Учиться можно не только в школах, академиях, у опытных людей, можно и должно учиться всюду и везде, в любой час.

Ваше внимание, наблюдательность должны постоянно бодрствовать, быть готовыми к восприятию ярких происходящих вокруг вас явлений жизни. Природу и человека надо любить, как «мать родную», надо полюбить со всеми их особенностями, разнообразием, индивидуальностью. Все живет и дышит, и это дыхание и нужно уметь слышать, понимать. Искусство не терпит «фраз», неосмысленных слов, оно естественно, просто. Имейте терпение, мужество, развивайте в себе волю к познанию живущего, не забывайте «подсобных» средств (анатомии и пр.).

Не мешкайте привыкать к композиции картин, к их построению. Учитесь у художников Возрождения их красноречивой лаконичности и снова обращайтесь к природе, к совершающейся вокруг вас жизни, — так учат вас великие учителя от Микеланджело до Иванова, Сурикова...

Не злоупотребляйте «громкими словами», не обесценивайте глубокий, подлинный смысл их.

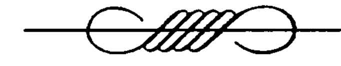
Минуты «вдохновения» редки, фиксируйте их тотчас, в зародыше, в набросках, эскизах, чтобы не забыть главное, драгоценное...

Всякую тему, как бы она ни была хороша, губит бездушное, холодное исполнение. Такое искусство недолговечно. От него со школьной скамьи до последних дней вашей жизни бережно охраняйте себя.

1941, февраль.

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА

1888–1942 гг.





А. В. НЕСТЕРОВОЙ

Сергиевский Посад.
2 июля 1888 г.

<...> Дела мои идут из рук вон плохо. Погода не дает мне решительно возможности что-либо делать. Единственно, чему она способствует — это еде и спанью, но за это едва ли можно надеяться быть выбранным в члены Товарищества передвижников.

В прошлое воскресенье (не знаю, писал ли тебе) у меня было маленькое событие. Утром пошел я к Троице, с тем чтобы посмотреть натурщика. Походил немного и, не найдя (по обыкновению) ничего годного, отправился было домой. У ворот монастыря — гляжу — сестра Поленова. Поздоровались. От нее узнаю, что она в большой компании, что их двадцать человек. Спустя немного подошли и остальные. С некоторыми я был знаком ранее. С madame Мамонтовой и Репиной я знаком не был. Поленова меня представила, представила она и другим, которых я вижу в первый раз. Все вернулись в монастырь, а оттуда решили идти к Черниговской Б<ожьей> м<атери> (то есть мимо моей хаты), с тем чтобы успеть на балаганы (с клоуном Дуровым и с живой картиной «Боярский пир» проф. Маковского). В это воскресенье (10-е) бывает здесь ярмарка и балаганы. По дороге к Черниговской все так устали, в особенности же знаменитая по чудному портрету Кузнецова на перед<вижной> выставке Верушка Мамонтова, что еле ноги двигали. Тут я был находчив до необычайности. С необыкновенной грацией (вспоминаю теперь Павла Ивановича Чичикова) предложил зайти ко мне отдохнуть и напиться чаю.

Столь эксцентричное предложение всем пришлось по вкусу. И эта армия баб (виноват) очутилась, спустя немного, у меня, в моей приемной. Тут выдвинулась вся мебель, существующая в доме, и все же сидели некоторые по очереди. Подали самовар. Репина (милая и добрая барыня, маленькое, немного запуганное существо) взялась хозяйничать, и тут пришлось опять ждать очереди. Но так или иначе, было очень весело и шумно, все, по-видимому, были довольны. Поленова (милый урод) нарисовала мою комнату, Мамонтова тоже. Наконец, уже пришлось перерешить, и вместо Черниговской все отправились прямо на балаганы. При прощании m. Мамонтова взяла с меня слово быть у них вскоре в Абрамцеве, верстах в 12 от Троицы, близ Хотькова. Абрамцево знаменито тем, что все знаменитости писали его окрестности, и еще знаменитей своей церковью, где все картины и образы принадлежат корифеям современного искусства: Васнецову, Репину, Поленову, Сурикову и др. Тут знаменитый эскиз Васнецова для собора св. Владимира — «Богоматерь с предвечным младенцем». У Мамонтова все рисуют, играют или поют. Семья артистов и друзья артистов. Зимой я, вероятно, тоже буду у них бывать. В Абрамцево поеду на той неделе, а числа 16—17-го к Поленову. <...>

А. В. НЕСТЕРОВОЙ

Сергиевский Посад.
17 июля 1888 г.

<...> С Мамонтовыми я встретился в Хотькове, они ехали осматривать развалины древней церкви близ Троицы, я им предложил вместо этого отправиться посмотреть деревянную церковь времен Василия Ивановича (папаши «Грозного»). Она отстоит от Троицы тоже в нескольких верстах, предложение мое заинтересовало их (мадам Мамонтова и сестра Поленова — члены Археологического общества). Мы отправились довольно комфортабельно, в первом классе, и даром (Мамонтов — председатель этой до-

роги). Село Благовещенское, конечная цель нашего путешествия, от Лавры отстоит всего в 3 верстах, которые мы проехали в экипажах, там я разыскал старосту, мужика умного, степенного и себе на уме. Он сразу смекнул, в чем дело, и повел нас в церковь, которая снаружи не делала собой исключения из типа подмосковных деревянных построек этого века, но внутри она поражает своей оригинальностью, во-первых, материала, а затем и архитектуры. Она состоит из пяти частей, как бы вставленных одна в другую. Тут все веет давно прошедшим, выхватывает зрителя из его обстановки и переносит в былое, может быть, лучшее время. Подробно осмотрев как церковь, так и ризницу, где нашли много набоечного облачения, многое зарисовали и, усталые от полноты впечатлений, отправились подкрепить себя.

Против церкви нам устроили самовар, и в присутствии чуть ли не всего села мы услаждали себя питьем и яствами, а затем поехали назад. У Троицы нас дожидались уже мамонтовские экипажи, и в Абрамцево мы поехали на лошадях, а часа через два были на месте.

Абрамцево, имение старика Аксакова, — одно из живописнейших в этой местности. Сосновый лес, река и парк, среди него — старинный барский дом с многочисленными службами и барскими затеями, которые и опишу тебе завтра, а теперь пойду спать...

18 июля

Вчера я остановился на намерении описать тебе дальнейшие впечатления, вынесенные мной из моего пребывания в Абрамцеве. Изволь.

После обеда отправились осматривать домашний музей и картинную галерею. Из картин и портретов самый заметный — это портрет, писанный Серовым (сыном композитора) с той же Верушки Мамонтовой. Это последнее слово импрессионального искусства. Рядом висящие портреты работы Репина и Васнецова кажутся безжизненными образáми, хотя по-своему представляют совершенство. Эта милая девочка представлена за обеденным столом. Идея портрета зародилась так: Верушка оставалась после обеда за столом,

все ушли, и собеседником ее был лишь до крайности молчаливый Серов. Он после долгого созерцания попросил у нее дать ему десять сеансов, но их оказалось мало, и он проработал целый месяц. Вышла чудная вещь, которая в Париже сделала бы его имя если не громким, то известным, но у нас пока подобное явление немыслимо, примут за помешанного и уберут с выставки, настолько это ново и оригинально. Подобная история была до последнего времени с Васнецовым, — что он ни выставит, то, за исключением небольшого кружка друзей, принимается как ненормальное явление полусумасшедшего (хотя и талантливого) человека.

Посмотревши бегло все достойное внимания в доме, отправились в парк — тут первое, что останавливает внимание, это баня в стиле XVII века — архитектура профессора Ропета; далее, углубляясь в глубь парка, темной вековой сосновой аллеей вы выходите на небольшую поляну, посреди которой стоит чудо церковка. Она не более Никольской часовни. Архитектура ее XII века, по типу она целиком напоминает древние церкви Ростова и Пскова. Каждая деталь, начиная от купола до звонницы и окон, высокохудожественна.

Из нескольких проектов (Репина, Поленова, Ропета, Васнецова и др.) принят был Васнецова, лишь детали — одно окно и пристройка в духе XVII века — принадлежат Поленову.

Между знакомыми Мамонтовых ходит анекдот, что сама Мамонтова потихоньку трет стены травой, чтобы они походили на заплесневелые, и тем бы придать им более старины. Купол позолоченный, но почерневший, как на старинных церквах. Но это внешний вид. Зайдем вовнутрь. Тут целиком новгородский и псковский характер, подобное можно видеть и по сие время, но чего нельзя встретить — это нескольких образов-картин, которые вделаны в иконостас. Я упомяну лишь про главные. Направо — местный образ «Нерукотворный Спас» — писал и недавно переписывал Репин. На меня сделал этот образ впечатление современного идеалиста-страдальца с томительным ожиданием или вопросом в лице. Человек этот прекрасный, умный, благородный и пр., но... не Христос! Рядом с ним, только не-

сколько левее, царские двери, и на них «Благовещение» раб<оты> Поленова, первая вещь, написанная по возвращении его из Палестины. Обстановка и костюмы веют Востоком, все изящно и благородно, но чего нет... нет того, что есть в рядом находящемся творении Васнецова «Благодатное небо», или «Дева Мария с предвечным младенцем». Эта вещь может объяснить Рафаэля.

Фоном служит безвоздушное пространство, бесконечное небо, и по нему-то летит чудное, божественное, идеально непорочное создание; в руках благодатной Марии божественный младенец с протянутыми руками, с выражением бесконечного желания быть среди людей, учить их и страдать за них. Зритель видит, что еще немного, и видение исчезнет, оно осязательно удаляется от земли и приближается к небу, к раю, к Богу. На него хочется смотреть и боишься потерять его из виду.

Теперь упомяну лишь о «Сергии» того же Васнецова. Тут как нигде чувствуешь наш родной Север. Препод<обный> Сергий стоит с хартией в одной руке и благословляет другой, в фоне — древняя церковка и за ней дремучий бор, на небе — явленная икона «Св. Троица». Тут детская непорочная наивность граничит с совершенным искусством. Из православного храма отправились мы в «Капище» или нечто подобное избушке на курьих ножках. Против нас — оригинальный киевский идол. Тут русский дух, тут Русью пахнет, все мрачно, серые ели наклонили свои ветви, как бы с почтением вслушиваясь в отрывистый жалобный визг сов, которые сидят и летают тут десятками. Это чудное создание, не имеющее себе равных по эпической фантазии... Далее идет мастерская С. И. Мамонтова — архитектура знаменитого Гартмана. Вот главное, что поражает на первый раз, мне кажется, всякого, кто попадет в Абрамцево. Я был там до вечера другого дня и поеду еще, вероятно, в первых числах августа. 22-го же еду в Царицыно, а оттуда к Поленову до 25-го. Работа моя двигается хотя медленно, но довольно сносно. Задумал еще небольшую картину «Пустынник», которая и задержит меня, верно, здесь числа до 20 августа.

РОДНЫМ

Рим.
29 мая/10 июня 1889 г.

Вот я и в Риме, после семичасовой езды по живописной и разнообразной дороге в 2 часа дня вдали показался купол св. Петра, он возвышался торжественно над древним Римом. На вокзале меня встретили наши и в час меня устроили как нельзя лучше. Я нанимаю чистую, хотя и небольшую комнату в одно окно, выходящее на Via Sentina (улица), д. № 123. Плачу за комнату двадцать франков (около семи рублей в месяц). <...>

За обедом (который бывает часов в 8) познакомился почти со всеми русскими художниками, которые здесь живут, тут и старики, и барышни, всех человек десять. Занимают особый русский стол. После оживленного обеда всей компанией пошли в Колизей. Это чудовище полуразрушенное. Ему около трех тысяч лет. Оно построено задолго до Р. Х. В лунную ночь этот гигант как бы дремлет, усталый тем, что видел на своем веку. Он, как голова из «Руслана», забылся тяжелым сном, ни стоны, ни кровь больше не трогают его...

Через Форум пошли мы домой. На главной улице Via National были толпы народа, музыка, пение раздавалось повсюду, в этот день был открыт памятник Джордано Бруно. Кафе все полны, мы едва отыскали себе свободный столик, спросили мороженого...

На другой день (сегодня) были в храме св. Петра. Он вблизи не поражает своей грандиозностью, но внутри, несмотря на удивительные пропорции, заставляет чувствовать себя ничтожным. Насколько велик он, можно судить из того, что от двери до алтаря я насчитал 250 шагов. Сегодня ничего более не смотрел — устал. Здесь пробуду недели три-четыре, если, конечно, не подхвачу лихорадку (тогда уеду тотчас).<...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Капри.
28 июня/10 июля 1889 г.

Душа Тряпичкин, письмо твое я получил вчера и, выбрав свободную минутку, пишу тебе ответ. В Фраскати был, написал там этюды (кажется, Фраскати). Там (в предполагаемом Фраскати) так же хорошо, как и вообще в окрестностях Рима. С Ивановым я не согласен, а Крамской почти прав. Где можно пропахнуть художествами до тошноты, это там, в Риме. Наши занимаются рукоблудием, пишут «аплikэ», под Бакаловича и К°. Хорошо ли, увидишь в Питере, на Академической выставке. Беклемишев сделал статую: «Весталка, защищающая своих богов», много хорошего в затее, но каково исполнение — не знаю, кажется, недурно. В Неаполе в музее бывал во все дни пребывания там, то есть три раза. Там прекрасные «дорафаэлиты», хорош Тициан, Рибера. Хороша скульптура и ее много; но где ты распустил бы слюни от умиления, это там, где размещены помпейские остатки. Там ты увидишь лучшую и богатейшую коллекцию черепков и разного рода кастрюль и т. п. рухляди. Есть даже черный хлеб, но такой жесткий, что разве уж очень проголодаешься, то съешь, и то с опасностью для желудка...

Итак, в Неаполе, где я пробыл три дня, кроме Национального музея — Каподимонте (дворец за городом), там современная живопись, которую хвалить нельзя, так же как и в музее Рима и Флоренции. За исключением нескольких картин, бойко, по-французски, написанных, нет ничего. Лучший и действительно талантливый — это Микетти, человек лет тридцати пяти, но в последнее время, говорят, он стал размениваться на гроши. Но в Риме, в галерее «Модерно» (современный, новый) его две вещи: одна, маленькая (возвращение с поля или что-то в этом роде) — чудно хорошо, тонко и свежо и много чувства (она, как большая редкость, под стеклом), другая — «Великий четверг» — поклонение гробу апос<тола> Петра, громадная (с «Б<оярыню> Морозову»), написана метлой и с необыкновенной виртуозностью, но не согрета чувством, а потому не делает глубокого впечатления. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Капри.
11/23 июля 1889 г.

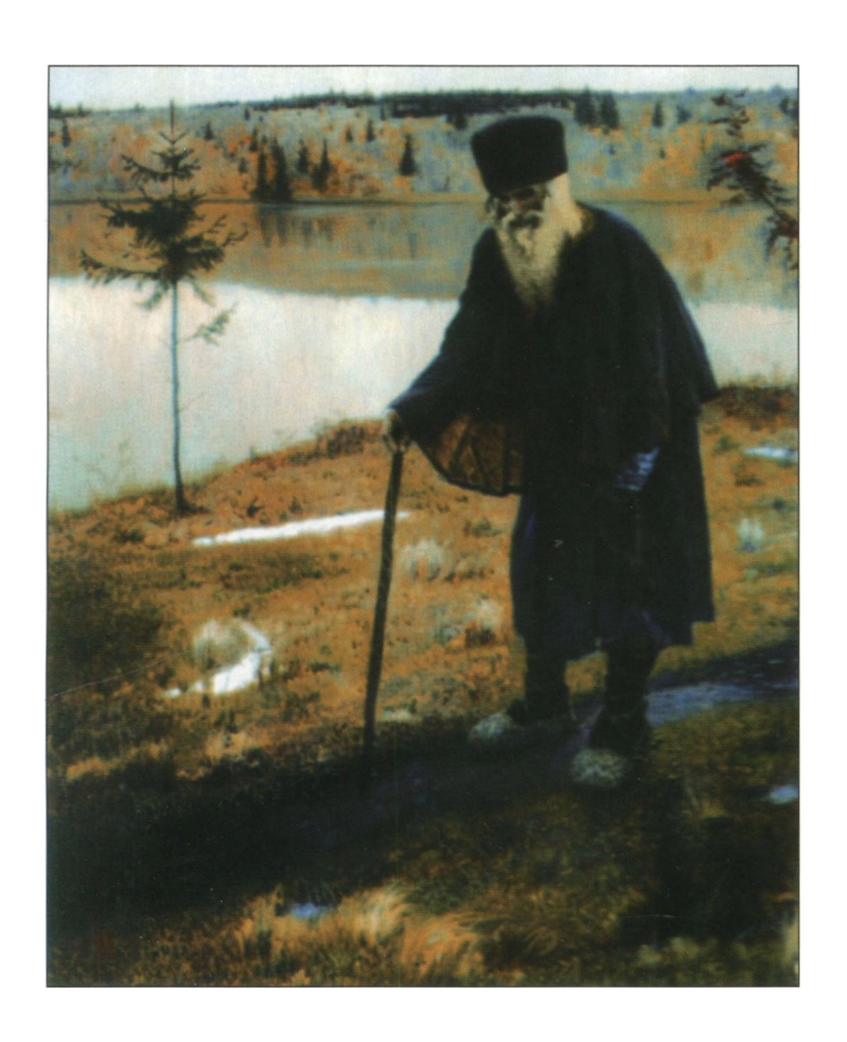
<...> Про себя я скажу тебе пока одно доброе. Живу я на Капри не замечая время. Премьерствую в искусстве, окружающие ко мне относятся симпатично.

Незнание языка теперь меня мало беспокоит. Представь себе, я даже вхожу в оживленные политические споры. Не дальше как вчера я спорил со всеми двунадесятью языцами. Тут были и англичане, голландцы, немцы, шведы, датчане. Говорил я сразу на *четырех* языках, мимика, жесты, карандаш были в ходу. В споре заинтересовались даже старики англичане, словом, дело разгорелось страшно, начавшись за обедом часов в 8, кончилось поздно вечером. Я, конечно, стоял на почве, как ты называешь, XVII века, и хотя меня и причислили вышесказанные европейцы к партии «панславистов», в конце же концов симпатии ко мне были очевидны. Старик голландец пожелал выпить за мое здоровье и все поддержали, я отплатил тем же. Когда же я собрался идти спать, то сверх обычая старики мне протянули руку, дамы также, и я победителем удалился во внутренние апартаменты.

В общем, право, на Капри я так прожил, как давно уже не удавалось. Я сделал штук двадцать этюдов, из них есть несколько, по живописи оставивших позади себя много, если не все мои работы, боюсь, лишь бы, по обыкновению, не почернели (писаны на досках). В ноябре в Москве будет выставка *этюдов*, где и можно будет некоторые поставить. Как, брат, здесь ни чудесно, а как вспомнишь про родину, про всенощную у «Преподобного», или мотив: «Ах ни мне, подруженьки», так тебя и потянет туда, на Север...

Печально утратить свою личину, это — лучшее из чувств человеческих, высшая поэзия и философия, бесконечный, равный или немногим меньше идеала о божестве...

Но из боязни получить от тебя нравоучение о «немудрствовании лукавом» — умолкаю. Теперь еще четыре стан-



Пустынник. 1888   1889



Юность Преподобного Сергия. 1892 1897



Преподобный Сергий Радонежский. 1899



Под Благовест. 1895



Дмитрий-царевич убиенный. 1899





На горах. 1896

◄ *Труды Преподобного Сергия.* 1896–1897
Триптих. Левая часть

Лисичка. 1914 ►



За приворотным зельем. 1888

За Волгой ►





Великий постриг. 1898



Осенний пейзаж. 1906



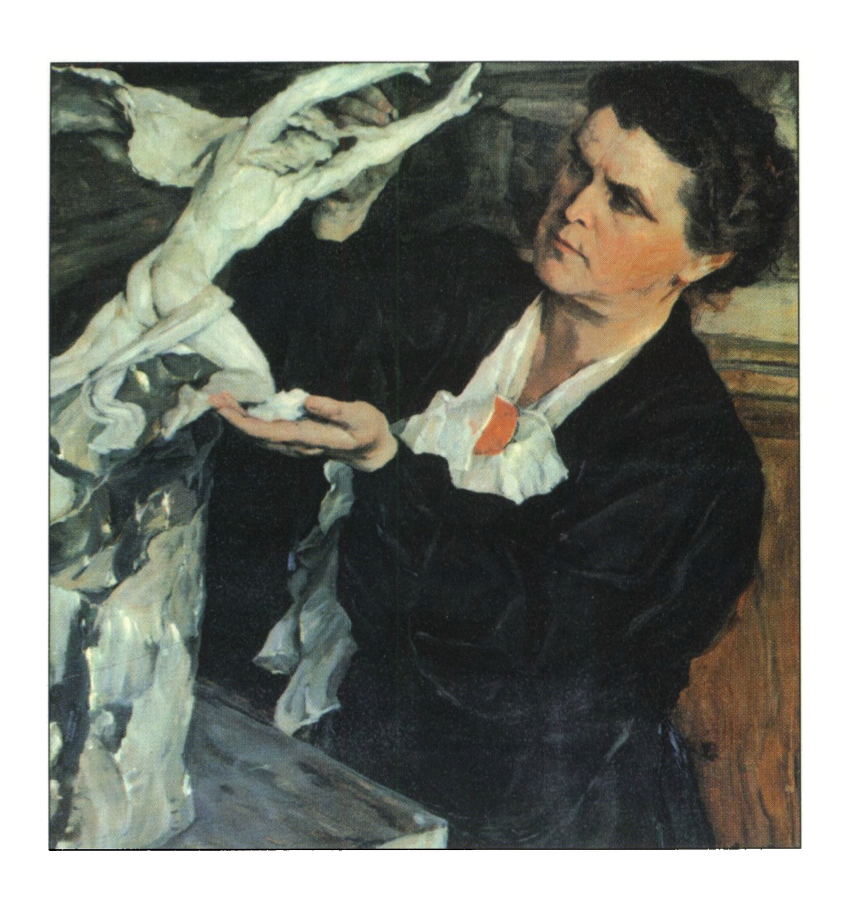


Мыслитель. (Портрет философа Ивана Ильина. Фрагмент.)
1921—1922

◄ *Портрет дочери художника Ольги Михайловны Нестеровой.*
1906



Портрет художников П. Д. и А. Д. Кориных. 1930



Портрет скульптора В. И. Мухиной (1889—1953). 1940



Портрет академика И. П. Павлова (1849—1936). 1935

ции, одна из них «с буфетом» — Милан, Париж (буфет), Дрезден и Берлин, а там, через месяц, и домой.

Этюды к «Мироносицам», кроме фигур, которые напишу в России, сделал все и основательно. Успею ли написать в России еще этюды к другой задуманной вещи, не знаю, но к этой постараюсь, и, даст Бог, может быть, снова увидимся в Питере.

А теперь работать, работать не покладая рук. Всю энергию, какая мне дана, употреблю на то, чтобы, что есть, того не зарывать в землю. Другого исхода нет, я должен быть художником...

РОДНЫМ

Капри.
14/26 июля 1889 г.

<...> Работаю очень много, может быть, как никогда. Встаю в 3 часа утра (со стуком и гамом, так что всегда разбужу соседку-шведку). Иду писать на берег этюд камней при утренней заре для «Мироносиц». Долго дожидаюсь рассвета, передо мной Везувий начинает вырисовываться серо-лиловой массой и розоватой струйкой текущей лавы, справа знаменитая скала Тиверия, а я, бесчувственный, лежу на камне, не замечаю всего этого и лишь ругаюсь, что медленно рассветает.

До 5 часов работаю этюды, потом иду домой и снова ложусь до 8 часов, в 8 иду купаться на море и, придя, пью кофе, затем иду (или ходил, теперь этот этюд кончен) на этюд. Потом завтрак за общим столом, перед носом англичанки как на подбор на одну рожу, какие-то летучие мыши, а еще дальше за морем, на горизонте тот же Везувий и каждый день одно и то же (место всегда одно).

Перед обедом тоже этюд и даже два, к обеду опаздываю, но и то приходится сидеть часа полтора. Я для пущей важности говорю, что я из Сибири, что немало восхищает летучих мышей. Вообще пока в «Гротте» ко мне все народы относятся благосклонно и смотрят как на человека если не

похожего на Миклуху-Маклая, то все же довольно отважного. Тут все говорят минимум на двух-трех языках, а англичанин в зулусской шляпе так на девяти, ну и Бог с ним. Все же они, не зная русского языка, еще не решаются ехать в Россию.

Начато у меня девять этюдов, кончено шесть, еще начну четыре, думаю, если буду здоров, то все, кроме фигур к «Женам-мироносицам», кончу. Хорошо бы. Есть между этюдами два-три недурных (если не почернеют). <...>

РОДНЫМ

Париж.
22 июля/3 августа 1889 г.

<...> Утром в 7 часов вдали показался Париж! Вот он какой, немало он видел чудес, недаром прошла про него слава по всей вселенной. На вокзале ад: один поезд уходил и приходил за другим. Только слышно — призывают пассажиров, едущих туда-то и туда-то, садиться в вагоны, и Боже избави меня это перепутать, а как легко. Тут, как назло, засорил глаз, тер, тер, а толку нет, еще хуже стало. Почти не видал, как проехали Севастопольский бульвар, налево Notre Dame de Paris, направо Лувр, и, проехав через Сену, очутился у фонтана Михаила-архангела и затем уже поехал по бульвару Сен-Мишель.

Что делается на улице — это ужас. Омнибусы, конки, разных видов ландо мчатся во все стороны. Все это полно народом и куда-то спешит. Нижегородская ярмарка с ее «главным домом» покажется пустыней и безжизненной. Ад, да и только.

Извозчики не кричат, а трубно свистят и все это не по-нашему: везде механизм, тот это проделывает ногой, тот локтем и т. д. Множество газетчиков бегут во все концы, на стене, на руках, шляпе — везде объявления. Каждый кричит свое. Вот малый, увешанный весь с ног до головы, бегом бежит и кричит во все горло: «Смерть и жизнь генер<ала> Буланже!!!» — кто смеется, кто ругается ему в ответ и т. д.

Костюмы просты, но крайне изящны, твои шляпы здесь в ходу, но все и везде или черное или красное, больше черное.

Своих я застал в отеле номер двадцать в Латинском квартале. Они спали, разбудил, живут они высоко, в тех мансардах, о которых часто упоминается у Золя и Доде. Их здесь много, но плохо то, что кто знает язык, тот должен на днях — завтра, послезавтра — уехать, но уже я тогда буду все знать. Беклемишевы уже уехали в Рим сегодня. Мы все их проводили.

Напившись кофе утром (подают его в чашках, похожих на наши полоскательные и по форме и по величине, и пьют его столовой ложкой), мы пошли в Лувр. Снаружи это громадное здание, с дворами внутри, в конце которого памятник Леону Гамбетте от отечества, а дальше триумфальная арка (на которой был поставлен гроб В. Гюго).

Внутри Лувр громаден. Нет сил мельком обежать его в день. Там были до 12 часов, потом позавтракали и снова пошли до 5 часов. Тысячи народа движутся по нем. Чуднее всех англичане. Они, как стадо баранов, в разных диких и нелепых костюмах, бродят человек по тридцать вместе и преглупо слушают проводника (гида), который врет им всякий вздор... Затем они человек по двадцать залезают на особый омнибус, и кавалькада омнибусов в пять-шесть, запряженных пятерней, едут осматривать окрестности Парижа. Комики <...>

В этот же день заходили в Большую Оперу. Снаружи очень богата, но не кажется слишком грандиозной. В начале этой недели пойду послушаю оперу и посмотрю внутренность театра.

На другой день утром подали по целой лоханке кофе, а затем пошли мы на «экспозисион» (выставка). Так как нас было четверо, то сложились и взяли возницу за 2 ф. (такса). По Сен-Жерменскому бульвару проехали вплоть до выставки, над которой, как над малыми ребятами, стоит великан — Эйфелева башня. Пришли, отдали билеты и очутились в отделе скульптуры, прошли ее мельком и начали с французского отдела живописи — семнадцать зал. Тут все лучшие вещи Франции, многие из них получили

всемирную славу. Все это сперва ошеломляет, блеск удивляет, смелость необыкновенная, ходишь, как в чаду, ноги подкашиваются от усталости, а впереди все новое и новое... Нет конца ему.

Бруни показывал художественный отдел и останавливал внимание на тех вещах, которые ему интересны и симпатичны, а так как мы во многом сходимся, то особенных разногласий не произошло.

Много громких имен было пройдено... но вот первая, затем другая и дальше третья вещи художника, имя его забыл, он тоже звезда. На всех трех представлено утро, на одной сидит Матерь Божия за прялкой. Она заснула, сидя на террасе, и голуби прядут за нее пряжу, унося ее в утреннее, еще бледное небо. В углу стоит ветка, которую принес ангел. Вдали виден Иерусалим. Глубоко поэтично.

На другой стоит святая, и ее подкрепляют в молитве ангелы, тоже симпатично. Третья также утро, Венеция, и по тихому морю плывет гондола, в ней сидят две монахини и везут умершую девушку — это тоже крайне симпатично...

Дальше Пювис де Шаванн. Его четыре вещи, две из них, кроме того, что оригинальны, но и крайне симпатичны, везде представлены какие-нибудь эпизоды из жизни разных святых.

Вот знаменитый Реньо. Его «Маршал Примм» — последнее его произведение (он был убит один из последних на баррикадах во время осады Парижа лет двадцати пяти от роду). Картина эта, как и многие лучшие вещи, принадлежит отечеству. Ему же стоит памятник в той деревне, где он родился...

Но все это хорошо, прекрасно, оригинально, но не гениально, а между французами есть и гении, которые перевернули все, так сказать, весь художественный мир. Не ушла от них ни одна нация, начиная от нас, многогрешных, кончая американцами.

Первый и величайший из современных французов, по-моему, есть Бастьен-Лепаж. Каждая его вещь — это событие, это целый том мудрости, добра и поэзии. Не стану описывать каждую вещь в отдельности. Скажу лишь про главную: Иоанна д'Арк у себя в саду в деревне, после

работы стоит усталая, она задумалась, задумалась о своей бедной родине, о любезной ей Франции, и вот в этот-то момент восторга и чистого патриотизма она видит между кустов и цветов яблони тени Людовика Святого и двух мучениц. Это так высоко по настроению, что выразить лишь можно гениальной музыкой, стихом или в минуту энтузиазма.

Бастьен-Лепаж умер молодым, а после него умерла и Башкирцева — наша землячка, в которую он был влюблен, вещи которой тоже составляют и украшают выставки Лувра.

Теперь больше ни слова о художниках, перехожу к прозе. Мы проголодались и пошли в так называемую «Русскую избу XV века», где торгует вовсю некий Дмитрий Филимонович — изба его маленькая, а желающих много. Наружи лежит черный хлеб, самовары, внутри обтянуто кумачом, и на полках русская деревянная посуда, и на столе большой самовар.

Он — Филимонович — похож на Палатина, сметливый, энергичный, выучился по-французски и отдает распоряжения на этом языке, так как супруга их, хотя и кончила в гимназии, но не успевает, и штук пять француженок не говорят ничего, кроме «русский квас» и «хорошо».

К избе подходят группы любопытных и смотрят, как на жилище дикарей, улыбаются и отходят дальше. Много тут русских, им особый почет, и скидка, и куски получше. Позавтракали плотно, ели щи и кашу, пили чай и ушли довольные снова на выставку, где начали осматривать иностранный отдел.

Вот русский отдел позорный. Маковский ничего не выражает, другие тоже плохи, но зато англичане, финляндцы и норвежцы молодцы и оригинальна, хороша Америка.

Часов в пять мы вернулись домой, оставя остальное до других разов. Вечером шлялись по улицам, заходили в кафе и т. д. Затем были в Люксембурге. Там тоже есть Бастьен-Лепаж, хорош, очень хорош, хороша и Башкирцева, Жюль Бретон и др.

Здесь едва ли управлюсь в четырнадцать дней (как думал раньше), верно, останусь еще дней на пять. <...>

Н. А. БРУНИ

Хотьково.
20 августа 1889 г.

Добрый Николай Александрович, с первого дня своего возвращения домой собираюсь писать Вам, тем более что к тому есть прямая необходимость, даже обязанность: в скором времени по отъезде Вашем из Парижа на Ваше имя в гостиницу пришло письмо, которое я обязался передать Вам, что и делаю только лишь теперь, но да будет надо мной Ваше прощение, право, так было много дела, возни, хлопот, что каждый день, усталый и злой, откладывал писать Вам до сегодня. Пишу Вам, конечно, в возможно краткой форме. Начну с Парижа, который я оставлял в самом лучшем настроении, хотя усталый до последней степени.

Изо дня в день бывал на выставке, просиживая часами перед «Жанной д'Арк». И чем более знакомился я с ней, входил во внутренний мир этой чудной девушки, проникался всем тем, что воспитало такую возвышенную поэтически-восторженную душу, тем более все остальное принимало в глазах моих бесцветный, бледный и безжизненный тон. На «Жанну» я смотрел уже, не принуждая себя, не как на картину, а как на реальное явление, проявившееся в такой дивной форме. Уезжая, я с ней искренне простился, зная, что никогда более не увижу этих тихих, голубых очей. Я испытывал состояние влюбленного при прощании со своей милой... Спасибо Б<астьен->Лепажу, это поистине великий художник, который, создав «Жанну д'Арк», искренне сказал, как любит он свою родину. Не любя реально этой отвлеченной идеи, нельзя было и выразительницу ее воспроизвести так сильно и правдиво.

Пювис де Шаванн — другое дело, хотя он и содержит в себе неоспоримое присутствие духовной силы, но Боже избави всякого христианина или басурмана <...> подражать ему. А желающих у него позаимствовать есть, говорят, масса охотников, не завидую им, если даже они и обладают долей того чувства, которое одно дало П<юви> де Шаванну то имя, которое он имеет.

В общем, многое, что прежде так казалось велико и блестяще, теперь померкло и стало скучно и заурядно. В общем, Париж оставил по себе впечатление симпатичное, начиная с людей до внешнего его вида. <...>

Теперь два слова о своих деяниях. Живу я в Хотькове, работаю этюд к карт<ине> «Явление старца отроку Варфоломею» (пр<еподобному> Сергию). В другом письме пришлю набросок композиции, а пока скажу, что эта вещь вернее, чем другие, задуманные мной, может увидать свет Божий. <...>

Н. А. БРУНИ

Дер<евня> Камякино.
12 сентября 1889 г.

Добрый Николай Александрович, благодарю Вас за память, Ваше письмо многое воскресило из пережитого недавно. «Злоба дня» отодвигает часто те дорогие впечатления, которыми наградила нас Италия. Не видать «Тайной вечери», правда, есть крупный недочет в моей поездке, но разве я одну «Тайную вечерю» не видал, не видал я и гробницу Медичи, не видал я музея Брера, да и еще многое кое-что, и это, может быть, к лучшему: когда-нибудь судьба, быть может, захочет побаловать меня еще разок, тогда, научившись глядеть и понимать виденное глубже и яснее, верну теперешние недочеты.

Живя в деревне, в двух верстах от Абрамцева, я часто бываю там, иногда Елизавета Григорьевна Мамонтова берет книгу и читает что-либо, выбор обыкновенно бывает удачным и слушаешь с неподдельным удовольствием. Так, недавно она предложила прочесть «Письма из Флоренции» Буслаева, и передо мной снова, как живая, встала чудная Флоренция, побывал я с Буслаевым и в С<ан> Марко, и в Питти, полюбовался «Персеем», посидел у Фра Анжелико, Ф<илиппо> Липпи и у других «приятелей». Хорошо стало на сердце и невольно пожалел, что это уже прошло, будут

ли когда-либо подобные чувства и в такой же силе пережиты еще раз — неизвестно...

Славу Богу, что беда, которая было надвинулась на Вас, миновала... В надежде получить подробное описание Вашей новой картины, про которую я, по-видимому, не знаю ничего (если это не то, для чего Вы работали этюды в С<ан> Марко), опишу Вам свои затеи, и если останется место, то сделаю набросок с эскиза. Сюжет своей картины я Вам, кажется, говорил еще в Италии: это «Видение отроку Варфоломею» (преп. Сергию). Интерес картины заключаться должен в возможной поэтичности и простоте трактовки ее. Достигну ли я этих, по-моему, главных и совершенно необходимых условий картины, скажет будущее. Эскиз же пока меня удовлетворяет. А также нравится он и тем, кто видел его, в том числе и Е. Г. Мамонтовой, которая в данном случае может быть довольно надежным судьей. Серый, осенний день клонится к вечеру, тихо стоит еловый бор на пригорке, ветер не шелохнет и листика молодых рябинок и берез, раскинувшихся по откосу сжатого поля, далеко видно кругом, видна и речка и соседние деревни. За лесом выглядывает погост — на нем благовестят к вечерне...

Уже давно Варфоломей ходит по полю. Отец послал его искать лошадей. Он устал, хотел присесть у дуба, подходит поближе, около него стоит благообразный старец. Он молится. После молитвы старец любовно подозвал Варфоломея к себе, благословил его, утешил и дал ему частицу тела Господня, а затем вместе с Варфоломеем пошел в дом отца его.

Вот приблизительный набросок того, что описано выше. Пейзаж и фигура Варфол<омея> почти готовы. Еще проживу здесь недели три, и думаю, что за это время успею сделать все этюды, нужные к картине. <...>

Напишите впечатление Ваше от наброска и до время не показывайте его никому из художников.

РОДНЫМ

Абрамцево.
26 марта 1890 г.

<...> Вот уже третий день, как я живу в Абрамцеве, мне Е. Г. Мамонтова любезно предложила поселиться в одном из флигелей, очень удобном, меблированном если и не богато, то вполне достаточно. Комната, которую я занимаю, большая, в три окна, светлая, выходит на поле, вдали видна деревня Быково, а еще дальше синеет лес. Обедаю я у учителя и плачу с ужином и чаем 15 рублей, ходить всего сажень 10—15. С вчерашнего дня начал писать этюд, а вечером скомпоновал эскиз «Воскресения» и на днях начну его писать красками (его видела Поленова, и ей он очень нравится). «Рождество» пришлось уступить Серову, которому эта тема была предложена раньше (года два назад), и теперь он сделал очень интересный эскиз и обещается начать работать тотчас, как эскиз будет утвержден. Кроме того, у меня намечено несколько тем из жизни св. Владимира для крестильни. Пасху, вероятно, буду встречать в Москве у Кабановых, хотя Мамонтова звала встречать вместе в Абрамцеве, но к ним наедет много знакомых, и я думаю улизнуть.

С этой же почтой посылаю вам номер «Недели» от 18 марта, где меня хвалят вторично и усерднее прежнего. Вот не было гроша, да вдруг алтын. В Москве мою картину Поленов хотел поставить на лучшее место. «Что есть истина» Ге с выставки снята в Петербурге недели за две до конца выставки. Бестактность печальная, сами дали картине такое значение, которого она не стоит. Интерес ее вырос в глазах наивных и невежд...

Что-то ждет «Отрока Варфоломея» в Москве? <...>

Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Кисловодск.
24 июля 1890 г.

Глубокоуважаемая Елизавета Григорьевна, искренне благодарен Вам за письмо и те сообщения, какие я нашел в нем о судьбе моих работ. Ваше письмо перенесло меня в Абрамцево, воспоминания о котором вызывают во мне лучшие чувства.

Вы спрашиваете меня о впечатлении, произведенном на меня Кавказом... Скажу Вам так: Кавказ я никогда не любил, ехал туда по необходимости, природа его мне чужда, в ней нет (по-моему) той тихой песни Севера, которая мне так любезна и понятна у нас... Правда, я не видал «настоящего Кавказа», быть может, тогда пришлось бы мне свои слова взять назад или оговориться. Грандиозное имеет свою неоспоримую красоту, но в Кисловодске, где я и живу теперь, Кавказ еще не носит на себе следов величия и, говорят, не характерен... Кроме того, я попал сюда в невыгодном состоянии духа: я живу на положении больного, в томительном ожидании операции и т. д. При подобном настроении эстетические потребности невольно уступают место тяжелому чувству предстоящей неизвестности. Приехав в Пятигорск, я обратился к земляку доктору с тем, чтобы он дал мне должный совет. Выслушав меня, к моему великому изумлению, он нашел поездку на Кавказ ненужной, а главное то, что мне необходима вторичная операция, и, чтобы уверить меня в своих словах, предложил отправиться вместе с ним к професс<ору> Е. В. Павлову, который подтвердил вышеуказанное мнение. <...>

В Москве я буду в последних числах августа, непременно буду в Абрамцеве, тем более что за последние месяцы много набралось такого, что поговорить и посоветоваться с Вами, Елизавета Григорьевна, есть необходимость. Здесь я часто бываю у Ярошенко. Эта семья, несмотря на разность симпатий, очень хорошая и добрая; в настоящее время у них гостит московская артистка Махина, которая не ленится петь и так часто дает мне возможность хорошо себя чувствовать. В

письме, посланном Виктору Михайловичу Васнецову, я описал мое положение подробно и просил его ответить мне: удобно ли ему будет ждать меня месяц, а то и два, да и вообще просил поподробнее о всем, что касается меня в Киеве, так как Прахов еще письма не присылал.

Работаю я очень мало — не хочется. <...>

Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев.
5 ноября 1890 г.

Глубокоуважаемая Елизавета Григорьевна!

Давно собираюсь писать Вам, но неопределенное положение мое к Владимир<скому> собору заставляло меня выждать окончательного решения. Теперь условие сделано. Я начинаю работать по утвержденному комиссией эскизу «Рождество Христово» и надеюсь писать «Воскресение», переделав его сообразно требованиям комиссии, которая уполномочила Прахова предложить мне взять на себя исполнение всех остальных живописных работ (за исключением орнамента), что должно занять время от двух до трех лет, но, не будучи уверен в своих художественных и физических силах, я уклонился от прямого ответа, желая проверить себя на «Рождестве». Кроме того, желание работать, пока силы молоды и энергия есть, задуманную мной историю преп. Сергия в картинах удерживает меня немало, да притом в соборе, кроме «Рождества» и «Воскресения», интересного ничего не осталось, да даже и «Рождество» уже мало подходит к моим художественным симпатиям и настроению (а тут еще комиссия с ее странными требованиями). Остается, следовательно, сумма гонорара (правда, недурная), но мне думается, что в двадцать восемь лет, которые я имею, немножко рано для художника начать помышлять о гонораре, придавая ему руководящее значение в работах, тем более — привычки у меня скромные, много денег же мне свободы не даст...

Но Прахов, а также и В. М. Васнецов настаивают, чтобы я взял это дело. Полагаюсь во всем на время, оно подскажет, как тому быть.

В Киеве жизнь моя сложилась недурно: работ много, часто бываю у Васнецовых, где отвожу душу, иногда ходим с В<иктором> Мих<айловичем> гулять к памятн<ику> св. Владимира, во время подобных прогулок фантазия заводит нас в леса дремучие, уносит в облака... может быть, пройдет много время, прогулки же эти не забудутся, так в них бывает много хорошего, задушевного.

Бываю я и у Праховых.

На днях отсюда уезжает Андрей Саввич, с которым теперь у меня общие интересы по собору, так как на хорах орнаменты поручены ему.

Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев.
18 декабря 1890 г.

Глубокоуважаемая Елизавета Григорьевна!

Позвольте поздравить Вас с наступающим праздником и Новым годом и пожелать Вам всего лучшего.

Дела мои в Киеве принимают все более и более определенное положение: недавно комитет утвердил второй мой эскиз «Воскресение Христово», в настоящее время подписан уже и контракт, и я теперь обязан в шесть месяцев сделать две картины: «Рождество» и «Воскресение Христово» в северном и южном приделах на хорах.

При представлении мною второго эскиза комитет включил в неприятную для меня обязанность *уничтожить* в композиции *ангела*, для меня же этот ангел был самым приятным и симпатичным местом (Виктор Мих<айлович> разделяет это мое мнение и ратует за меня сильно).

Не говоря о прямой выгоде и важности его для цельности и интереса картины, но решение отца протоиерея Лебедин-

цева есть закон и не для меня одного: Виктор Михайлович немало попортил крови от сего непреклонного блюстителя православия.

Но так или иначе, формальная сторона с комитетом кончена. В настоящее время я уже начал «Рождество» на стене красками <...>

Время от времени получаю кое-какие новости из Москвы, слышали и об успехе москвичей на конкурсе и порадовались за земляков.

Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев.
4 февраля 1891 г.

Глубокоуважаемая Елизавета Григорьевна!

Андрей Саввич передал мне желание Ваше иметь снимок с моего «Рождества», а также и Ваш отзыв о нем, который меня немало обрадовал. (Интересно, как Вы найдете оригинал.) С этой же почтой посылаю Вам фотографию с картона, который в деталях имеет некоторые отступления от оригинала. На днях я кончил «Рождество», и его видели Виктор Михайлович, Кузнецов и еще кое-кто, и по отзывам первое впечатление благоприятное. На днях начинаю делать рисунки, затем картон, а там и самый образ «Воскресения» на стене. (Проездом через Москву А. В. Прахов, думаю, покажет Вам фотографии с эскизов Виктора Михайловича и мой эскиз «Воскресения», которые ему высланы в Петербург по телеграмме.) Я очень рад, что судьба свела меня в работах по собору с Андреем Саввичем. Его орнаменты мне крайне симпатичны и приятно то мирное соглашение, которое до сих пор существует между нами в этом деле. Я в отношении Андрея Саввича испытываю те же благодарные чувства, какие бывают у рисовальщика к талантливому граверу, зная, что таковой не только не испортит рисунка, но часто придает ему нечто совершенное. В настоящее время здесь три выставки: Сухаровского, «южан» и Передвижная. На первой я не был, на второй есть кое-что интересное,

между прочим талантливый жанр начинающего художника Костенко (помощник Викт<ора> Михайловича). На Передвижной нового почти нет. «Варфоломей» и здесь имеет больше хулителей, чем хвалителей, но, к моему утешению, к последним принадлежит Виктор Мих<айлович> Васнецов...

Хотелось бы знать, что работают Василий Дмитриевич и Елена Дмитриевна Поленовы и посылает ли Елена Дмитриевна что-либо в Петербург. При свидании Вашем с ними прошу передать им мой поклон, а также кланяюсь я и всему семейству Вашему.

РОДНЫМ

Киев.
11 февраля 1891 г.

Дорогие папа, мама и Саша!

Вчера я получил ваше письмо и благодарю за него. За это время мало что случилось нового. Вам уже, вероятно, известна статья «Нового времени» о Владимирском соборе, где есть отзыв и обо мне. На днях ждут в Киев Прахова, что-то он порасскажет? Меня местные газеты (исключение — «Киевлянин», который обо мне молчит вовсе) ругают за «Варфоломея», чем, конечно, много способствуют к различного рода затруднениям, быть может, даже это нехорошо отзовется на собор<ной> комиссии, которая неофициально видела уже «Рождество», и, к моему благополучию, на это время был в соборе Васнецов и сколько сил хватило спасал меня, тем не менее, вероятно, после формального осмотра (когда приедет Прахов) придется кое-что в мелочах изменить и переправить, что я и без комиссии хотел сделать. В общем же «Рождество» комитету понравилось. Скажу вам, что много стоит трудов Васнецову отстаивать меня перед киевским обществом, и он это делает с таким же жаром, как бы отстаивал себя самого.

Вчера я с ним был в опере, слушали «Пророка» Мейербера. Хорошо.

Теперь я делаю рисунки к «Воскресению», а на той неделе примусь за картон, по праздникам, как и прежде, хожу в Софийский <собор> и отдыхаю за неделю, слушая несравненный хор Калишевского (самый примечательный голос — дискант у мальчика лет десяти, по словам видевшего его Васнецова, он похож по характеру на «Варфоломея»).

По праздникам же я работаю акварели «Рождества», а потом буду и «Воскресения», и если удадутся — подарю их Третьякову. Передвижная закроется здесь 15 февраля, потом поедет в Курск и Тулу, а затем и домой месяца через полтора.

Портрет Кузнецова с Виктора Михайловича удался и кроме сходства очень живописен. Стоит В. М. с палитрой в синей блузе на лесах на фоне пророка (Исайя), на золотом же фоне. Это одна из интересных вещей будущей Передвижной. <...>

На этой неделе я, Хруслов и Менк были вечером у Васнецова, и он им показывал свои эскизы, от которых не только они, но и я, видевший их десять раз, потеряли совсем голову — это гениально! Недавно сюда приезжал из Москвы один известный адвокат и был с Терещенко в соборе, а потом и у Васнецова, адвокат, как почти и все они, человек вовсе неверующий и ему до всего, что касается этого, наплевать, но после всего, что он видел, до того одурел, что как после страшного сна проснулся и обозвал Васнецова «сумасшедшим» (что, как известно, граничит с гением). Но довольно, надо приниматься за рисунки, ждет натурщик.

РОДНЫМ

Москва.
24 января 1892 г.

Дорогие папа, мама и Саша!

Сообщаю вам все, что было за последние пять дней. На другой день после визита Виктора Михайловича я был с Паршиным в галерее, после осмотра которой я уговорился с Ап. Васнецовым показать ему картину. Уходя из галереи,

по просьбе Третьякова передал ему свой адрес, отправился с Паршиным домой, куда вечером пришел и А. Васнецов.

Посмотрел картину, и она ему не пришлась по сердцу, что он и высказал вслух (к немалому удовольствию Паршина. Он, как хороший наблюдатель, видит, что дал маху, пригласив его, и был доволен моим смущением).

Ап. Васнецов брал картину в сравнении с «Варфоломеем», и та ему казалась более доведенной в пейзаже, поэтичней, хотя по затее и по выполнению фигуры он ставит бóльшую выше.

Главное неудовольствие обрушилось на ту часть пейзажа, которая была замечена как неудачная и Виктором Михайловичем. Видя, что я упал духом, добрый Аполлинарий совсем сконфузился (чем дал еще бóльшую пищу для земляка).

Вечером я был у Васнецовых, и Викт. Мих. ободрил меня, как мог, и было принято в конце решение такого рода, что если я не успею исправить глаза и привести в тон пейзаж, то картину скатываю на вал и сам еду тотчас в Киев.

Сравнительно успокоенный, я ушел домой, с тем чтобы с завтра (понедельник) приняться за корректуру. На другой день, с утра заперся и начал переписывать осинник, к вечеру вся задняя декорация преобразилась и общий тон картины сразу изменился к лучшему, появилась поэзия и т. д. Фигура вышла вперед и стала главным центром на полотне.

Не помню, как провел я вечер. Встав на другой день, принялся за голову, и в час или два голова, благодаря Богу, была изменена к лучшему, выражение не только не уменьшилось, но и прибавилось. За все это спасибо Васнецовым, так решительно толкнувшим меня. Конечно, могло бы кончиться и не так, но Бог не попустил этого.

Во вторник же я поехал к Архипову, видел его чудную вещь и часов около трех с ним приехал к себе. Он от картины в восторге, находит ее выше мальчика. Вечер провели вместе в театре, любуясь Заньковецкой.

На другой день чем свет приехал Левитан, тут не было конца похвалам. Вещь ему страшно понравилась, дошел до того, что начал говорить несообразности и кончил советом не выставлять картину здесь, а послать прямо в Салон. Между прочим, он дал несколько дельных замечаний.

В этот же день к вечеру он так раззвонил про картину, что ко мне приезжал Остроухов, Морозов, но не застали дома.

Вчера с утра был снова Ап. Васнецов с Кигном (Дедлов, что писал обо мне в «Неделе»). Аполлинарий нашел вещь изменившейся до основания, Кигну тоже она сильно пришлась по душе. Особенно понравилась ее тихость и нежность. Он будет писать в «Неделе», и, кажется, ее благополучие в этой газете обеспечено.

Кигн уехал вечером в Петербург, где пробудет месяца полтора, потом снова в Оренбург, где он служит по переселенческому делу.

Часу в третьем снова приехал Остроухов, встретились как нельзя лучше. «Сергий» ему очень понравился, находит, что картина много имеет лирической поэзии и т. д., сделал кое-какие замечания в мелочах и, пригласив в субботу к себе, уехал и, вероятно, у подъезда встретил Третьякова, который, как назло, пришел тогда, когда в мастерской не было видно ни зги (оттепель и туман). Встретились очень сердечно. Провел в мастерскую и оставил на волю Божию. Долго смотрел картину вблизи, потом сел, сидел около получаса, спрашивал про Уфу и т. д., но про картину не проронил ни слова, как будто ее и не видал.

Пробыв около часу, простившись нежно и пригласив меня на вечер, уехал, оставив меня в неведении.

После его отъезда я отправился смотреть картину Левитана, об которой много здесь говорят. Картина большая, с рамой аршина четыре. Называется «Омут». Впечатление огромное. Тревожное чувство охватывает всецело и держит зрителя в напряженном возбуждении все время. Со времен Куинджи в пейзаже не появлялось ничего подобного.

Вечером (поспав часика два предварительно) я поехал к Третьяковым. Там, кроме меня, из художников были Васнецовы, затем несколько дам (все свои родные — Сапожникова, Якунчиковы и т. д.). Приняли меня очень любезно. Вскоре начался домашний концерт в восемь рук, и я тут слушал в прекрасном исполнении Мендельсона, Шуберта, Баха и т. п.

Павел Мих<айлович> все время был крайне ко мне внимателен. За чаем все подкладывал мне всяких сластей (мне

пришла на ум мысль, что не хочет ли старик подсластить конфетами ту пилюлю, которой думает меня угостить). Прощаясь очень любезно, тем не менее не выразил намерения побывать у меня еще, а также не проронил ни одного слова и Васнецову о картине. Васнецов говорит, что Павел Михайлович похож в мастерских художников на жениха.

Так или иначе, но я вот уже два дня, как покоен, бодр и весел, и едва ли равнодушие Третьякова теперь для меня может быть столь роковым, как раньше. Хотя все же самое желательное в отношении картины — это чтобы она не миновала его рук. <...>

РОДНЫМ

Киев.
22 сентября 1892 г.

<...> Вы, видимо, не получили моего письма со вложенными «Московскими ведомостями» о передаче галереи, писанное из Сызрани? Да! свершилось неслыханное, небывалое дело, событие, равного которому нет в искусстве всех стран. Частное лицо, сравнительно небогатый купец, составил историю искусства целой страны за несколько столетий (у него богатейшая коллекция древних образов). И все это богатство, любимое им лучшими своими чувствами, должен был в силу нелепого случая при жизни отдать в руки города, или, вернее, людей, глубоко невежественных, не подозревающих даже смысла искусства, ценящих только свою несчастную копейку и ей одной дающих цену.

История только способна оценить значение такого нравственного великана, каким является П. М. Третьяков, является как прекрасный контраст ко всем этим Алексеевым, Солдатенковым, Мамонтовым и другим людям, иногда умным и способным, но мелким и ничтожным по существу своему. И как почти всегда бывает с истинным величием, оно при жизни его виновника замалчивается, проходит без шума и даже затуманивается умышленно подставленными событиями.

Живут два брата душа в душу, ничего не деля, думают пожить и еще, работая на пользу своей Родины, в сердечных разговорах поверяя друг другу свои планы. Вдруг один неожиданно умирает, оставляя часть своего богатства родному городу. Но между этим даром есть кое-что общее, неразделенное при жизни, как, например, дом, где находится галерея и в котором живет другой брат. И вот, чтобы благодарные граждане не вздумали законно отобрать половину принадлежащего, по завещанию умершего, городу дома, — решено при жизни свести все счеты: отдать, или, вернее, вырвать живому из себя, как клок тела. Операция удалась, больной уехал тотчас за границу отдохнуть, прийти в себя. Теперь галерея принадлежит равнодушному ко всему, кроме денег, городу, а просвещенные граждане его даже не сказали и спасибо. Такова была судьба многих славных на родной Руси.

В Москве П. М. Третьякова сравнивают с несчастным королем Лиром, кто-то только будет его Корделией? <...>

Накануне отъезда из Москвы я обедал у Кабановых, дядюшка все такой же, постарел немного, дело отложено по случаю холеры. По дороге от них сажусь в конку, вынимаю деньги, вдруг вижу, влетает в вагон В. И. Суриков — ко мне, — спрашивает меня, не к нему ли я ездил, я говорю — нет. Вытаскивает из вагона и тащит к себе, живет он, оказывается, в двух шагах. Попали как раз к обеду, усадил насильно, пришлось пообедать в один час два раза.

Мы с ним не видались года полтора и, оказывается, по простому недоразумению. Он, как и раньше (если не больше), ко мне ласков. Заметив мое уныние, накинулся на него, наговорил мне много бодрящего и взял слово, что я брошу хандрить, привезу картину и непременно покажу ему. Последнее я обещал. «Ермак» в этом году не будет (он $8^1/_2$ аршин <длины> и 4 арш. вышины) весь записан, но еще раз придется ехать в Сибирь за материалом. В этом году ставит давно начатую небольшую (2 арш.) «Христос исцеляет расслабленного». Расстались очень сердечно, чему я рад.

Одно не могу простить себе — это то, что недостаточно честно участвовал в торжестве Лавры пр. Сергия и что

особенно — пропустил возможный случай слышать необыкновенную речь проф. Ключевского. В. М. Васнецов был на акте с Мамонтовыми и считает, что, слышав эту речь, он получил себе драгоценный подарок. Одна надежда, что речь будет где-либо напечатана в журнале, и я ее прочту. <...>

РОДНЫМ

Киев.
25 октября 1892 г.

<...> Минувшая неделя прошла довольно оживленно: в среду я кончил «Глеба» (писал четыре дня), а в четверг ко мне неожиданно зашел Прахов, и не в добрый час для него, я был в гневе (все мне не давались святые) и тотчас же на него кинулся, как я умею иногда это делать. Он, чтобы спасти себя и успокоить бурю, должен был поневоле приняться за хвалебные гимны, начал с того, что Глеб ему очень понравился, так что боязнь моя, что, не представив эскиза, могут образ заставить переделать, не только была напрасна, но даже Прахов советовал, не представляя эскизов вовсе, представить прямо самые образа. Но я от последнего уклонился.

Вообще «Глеба» Прахов нашел очень поэтическим и самостоятельным, также понравился ему и «Борис» с «Ольгой». На другой день он явился опять, с тем чтобы привести каких-то барынь, но от барынь <я> тоже «уклонился», по крайней мере пока вещи еще не вполне кончены.

Потом я был у него по делу и снова получил похвалы и, что прежде не бывало, Прахов прочел целую лекцию, как надо поступать с таким драгоценным даром, какой дан мне, — даром трогать сердца людей. Ого!

Вы не подумайте, что после этого я зазнался — ничуть... Я еще раньше слышал от Ковалевского (который аккуратно бывает у меня по вторникам и сидит до часу ночи), что еще с весны Прахов начал меня пропагандировать <как> что-то давно жданное и желаемое; но Прахов ничего не делает зря, и потому нужно держать ухо востро:

не есть ли тут желание Прахова заглушить мною значение В. М. Васнецова, что ему очень теперь на руку.

Гораздо ценнее отзыв самого Ковалевского, который как-то выразился, что видит во мне то, что, может быть, между русскими художниками проявляется у меня у первого и т. д. Вот нахвастал! Словно разговелся. <...>

А. М. ВАСНЕЦОВУ

Уфа.
21 декабря 1892 г.

Поздравляю Вас, Аполлинарий Михайлович, с преддверием рождественных праздников, а также и Новым годом, очень желал бы, что<бы> год этот принес Вам много удач и радостей в придачу с хорошим здоровьем.

Что-то Ваши детища? На чем Вы остановились? Хотелось бы очень повидать «Облака», что же до чудного «Озера», то если оно Вас не удовлетворило, то и Бог с ним пока, Вы свое возьмете и выйдете «со щитом» и блестяще.

Ведь талант Ваш есть талант оригинальный. Он развивается медленно, но покойно, без затраты здоровья или с гораздо меньшей его затратой против других. Мне думается, что в то время, как другие из Ваших сверстников будут уж калеками, узнают на деле так называемую «собачью старость», Вы, бодрый и покойный, без особенного труда придете к высшей точке развития Вашего исключительного пейзажного дарования. Вы с румяным лицом и со всеми волосами на голове будете присутствовать на многих похоронах художественного дарования. Это завидное свойство Вашей природы. В преимуществе этом Вы так же мало виноваты, как и тот, кто такого преимущества не имеет.

Из газет я узнал о московском конкурсе. Абрам Еф<имович> загребает жар обеими руками, а милый Степа потрудился за пейзажистов на славу жанристов и к стыду пейзажистов. Я в настоящее время живу жизнью, мало похожей на жизнь художника-аскета, ем как хороший прасол, сплю тоже настойчиво, езжу на торг гнедых и т. д.

Картину свою я нашел удовлетворительной, в ней, кажется, есть некоторое настроение необходимой тишины, конечно, она не отличается живописными достоинствами, но это меня мало еще огорчает. Если не произойдет ничего непредвиденного, то много похожего на то, что я ее выставлю на судбище, на позорище. <...>

РОДНЫМ

Москва.
24 января 1893 г.

Дорогие папа, мама и Саша!

Только что сейчас окончательно закончил картину, подписал 93-й год и теперь, думаю, уже не сделаю ни одного мазка, а впрочем??.

В пятницу были Поленовы, картину, как и все видевшие ее, нашли интересной и гораздо лучше, чем прошлогодняя, кое-какие замечания Поленова были тотчас мною исправлены.

Мамонтова жду сегодня, также и Серова, который заинтересован картиной. На предстоящей неделе буду у Левитана (он теперь кончил свою вещь), буду и у Серова. Время у меня все разобрано. Сегодня иду к Касаткину, а вечером в театр смотреть Цветкову в «Майской ночи».

Вчера вечером был в Обществе любителей худ<ожеств> большой вечер в память Федотова. Народу было человек до ста. Быковский прочел его жизнь, актеры Музиль и Ленский прочли федотовские стихотворения. Л. Жемчужников (друг и товарищ художника) рассказал со слезами на глазах свои личные воспоминания о последних месяцах жизни Федотова. После всего этого был ужин по подписке и, изрядно выпивши, разошлись в 3-м часу ночи по домам.

В среду или четверг думаю упаковывать, а в субботу и сам поеду. Во вторник буду у Сурикова, посмотрю картину днем.

Выставка обещает быть очень разнообразная и интересная. Если мою картину примут, то, конечно, о ней будет

толков немало. Об названии ее я еще не остановился ни на чем окончательно.

Как-то обедал у чеховской «Попрыгуньи», и она в знак чего-то навязала мне какой-то болгарский браслет на память. Нечего делать — взял. Была и она у меня, восторгам и всевозможным выходкам не было конца. <...>

P. S. Сейчас были два Левитана, Архипов и Степанов, всем очень нравится, находят много поэзии и жизни и т. д.

РОДНЫМ

Москва.
30 января 1893 г.

Дорогие папа, мама и Саша!

Пишу Вам последнее письмо из Москвы. <...>

На неделе, кроме товарищей-художников, была Е. Г. Мамонтова, картина и ей очень понравилась, по ее словам — это бесспорно моя лучшая вещь и что в этом сходятся все, с кем она говорила о картине, с той разницей (добавлю я), что люди покойные находят степень ее превосходства над Варфоломеем в два раза, и чем человек одарен большей фантазией и смелостью, тем степень эта вырастает больше, кто-то так разошелся, что хватил прямо в двадцать раз...

Все сказанное выше не исключает возможности ее непринятия, и это от меня также не скрывают, так, например, Касаткин прямо заявил, что хотя вещь ему очень нравится, но она настолько необычайна, что он еще не знает, как поступить при баллотировке; кладя мне белого, он, быть может, тем самым признáет за мной право писать в таком направлении, а хорошо (нравственно ли) это направление, он еще не решил и т. д. и т. д.

Словом, разговоров будет довольно, к 7 ч. вечера — решится все, а в 8, вероятно, пришлю телеграмму (конечно, в том случае, если примут).

Волнуюсь я гораздо менее прошлогоднего, но устали изрядно: ни разу не лег раньше 12 ч.

На днях видел давно жданную «Сходку» С. Коровина. (В виде особой любезности Сурикову и мне эта картина была показана первым.) Не говоря о красках, которые обыкновенны, эта вещь замечательная, и судьба ее, вероятно, выдающаяся. Здесь показан мир Божий как он есть. Это диаметрально противоположная вещь моей. Это нечто вроде «Власти тьмы» Л.Толстого.

Желательно, чтобы она была у Третьякова, который (к слову сказать) ни у кого не был, нездоров, сидит дома.

При письме прилагаю выдержку из «Московских ведомостей» о прекрасном постановлении Московской думы.

Очень поэтичны три вещи Левитана и чудные портреты Серова с Якунчиковой и И. Левитана (кстати, он дал мне хороший этюд Волги).

В четверг слушал «Тангейзера», а вчера всей компанией были в оперетке, смотрели смешную вещицу «Обозрение Москвы за 92—93 гг.».

В общем в Москве время провел оживленно. В $12^1/_2$ дня сегодня еду в Питер, где и предстоит много волнений и хлопот. <...>

РОДНЫМ

Петербург.
8 февраля 1893 г.

Дорогой папа, мама и Саша!

Через час я узнаю о судьбе моей картины. Вчера вечером было заседание и постановление жюри. Сегодня так или иначе, но кончаются мои волнения...

В пятницу видели картину Бруни и Беклемишев. Она им очень понравилась. Бруни в особенности. Оба благодарили меня и целовали, поздравляя. В этот же день говорил с Шишкиным и Мясоедовым. Оба находят вещь очень интересной, но тем не менее она одному не нравится, а другому непонятна.

В субботу приехали москвичи и Ге. Вечером были все у Ярошенко. (С ним будем говорить особо, но и он находит картину выдающейся по интересу.)

Я был в хорошем настроении и вечер провел интересно.

Ге вежливо поздоровался со мной и сказал, что из-за меня был у картины горячий спор, я не стал расспрашивать и узнал через других, что картиной своей я всем забил гвоздь, что спорам, ругани и т. д. не было конца, но что это еще не все, главное-де будет завтра (в воскресенье), что не съехались еще все москвичи (нет Сурикова, А. Васнецова и других).

За ужином также было интересно и весело, а после него и того интереснее, из ничего затеялся спор о византийском стиле и стиле вообще, я, не замечая сам, очутился оппонентом всего общества, которое осталось после ужина, и весело отстоял то, что для меня ясно, особенно пришлось выдержать от натиска Мясоедова, Собко, Ярошенко и Максимова. Спор затянулся до 3-го часу, и, несмотря на разногласие, все разошлись довольные.

Вчера в воскресенье был в Панаевском театре. Был сборный оперный спектакль, давали по одному действию из опер: «Искатели жемчуга», «Аида», «Рогнеда», «Сельская честь». Последняя на этот раз произвела на меня очень сильное впечатление, этому способствовало то, что главную роль исполнял хороший тенор итальяшка, дирижировал также итальянец, молодой поклонник композитора. И теперь мне понятно, отчего эта опера так скоро облетела весь свет. <...>

Сейчас узнал, что картина моя принята после жестокой битвы. Пишу эти строки на телеграфе. Из 148 картин принято 40. Не приняты Рябушкин, Менк, Сомов, Киселев, одна из двух Пимоненко и т. д. <...>

Все написанное выше, конечно, мало способствует веселому настроению, и я все время горячусь и бранюсь, чем, конечно, себе врежу, и теперь ясно, как день, что меня в члены не выберут, а напротив, будут ко мне в будущем еще более требовательны, итак, бездарность имеет, как и глупость, свои преимущества.

П. М. Третьяков еще не приехал, а по тому, как мы встретились с Остроуховым, который толчется теперь около П. М., трудно допустить возможность приобретения вещи им для галереи...

РОДНЫМ

Киев.
22 января 1894 г.

Дорогие папа, мама и Саша!

Постараюсь возможно подробно описать как свое трехдневное пребывание в Москве, а также и то, что нашел здесь — в Киеве.

За три дня я успел быть почти везде, где хотел, много видел, слышал и говорил сам (даже было голоса своего чудного лишился). Васнецов В. М., конечно, встретил по-старому задушевно и тепло (благодарил вас за память). Дела его блестящи. Он, кроме Воскресенского собора, берет на очень выгодных условиях расписать церковь в имении Нечаева-Мальцева — это должно быть нечто выходящее из ряда — это должно быть тем, чем делались маленькие капеллы в небольших городах Италии, когда по воле какого-нибудь епископа-фантазера капеллы попадали в руки Джотто, Орканья или иного какого из славных имен того времени. Много было переговорено с Васнецовым, нелегко ему теперь — скверные человеческие чувства, при необычайном успехе Васнецова, стали вылезать из всех щелей и углов. И много нужно уверенности в себе и такта, чтобы по крайней мере быть покойным с виду. Был я и у Сурикова, тот ратует против новых порядков Академии, не веря в них, видя всюду лишь дурную сторону, спорили с ним немало, ну да что, коли тут самолюбие замешалось, расстались с ним тоже очень дружно. Прощаясь, он пригласил меня «на завтра», я понял, что он хочет мне показать «Ермака», и из «боязни» уклонился от столь интересного и соблазнител<ьного> предложения. Ведь художники — народ особый, и мое чувство прямо подсказало мне это решение, и я не жалею о нем, да и Суриков понял, кажется, меня.

На другой день мне передавали (как слух), что «Ермака» видел Третьяков и что упорно молчит, но по тому

праздничному виду, который у Сурикова, нужно думать, что дело идет хорошо...

Был у Поленова, принял необыкновенно любезно, сообщил мне много приятного. В Москве (на археологическ<ом> съезде) был тот француз барон де Бай. Он был у Поленова и столько наговорил по моему адресу, что даже мне стыдно стало (записал меня в европейскую знаменитость, в необычайный талант, в «единственный» из виденных им в теперешней Европе, словом, только и можно передать все, что говорил он — вам и никому больше). В заключение просил Поленова, когда тот увидит меня, просить фотографию с моей особы и автограф!!? Вон куда пошло! Но, выслушав любезности, я все же решился от последней чести уклониться, просив Поленова, чтобы он как-нибудь вежливо уклонился от последнего желания любезного барона. (В этом же роде отзывы милого француза слышал и передавал мне Серов, слышавший все это в одном большом обществе, где был и ратовал во славу мою француз, дай ему Бог здоровья.) В заключение Поленов пригласил меня отправиться с ним в его мастерскую, показал картину свою «Мечты» (тоже Генисаретское озеро, на берегу сидит фигура). Академия его обошла, включив его лишь в члены Совета и не дав мастерскую. Словом, страсти в Москве клокочут!!. Был у Аполлинария (вам он кланяется), С. Коровина, Архипова, Степанова, Левитана. Все они работают, волнуются, надеются и ждут всяких благ.

Встреча всюду была милая и сердечная. Покинул я Москву с чувством добрым. В Киев приехал утром в четверг (20-го). Здесь снегу и не видали, ездили и ездят на колесах, довольно тепло, но тяжко смотреть на голую промерзшую землю. В соборе дела идут быстро. К июлю кончают, а в сентябре думают освятить (ждут настойчиво приезда государя).

В соборе нашел два письма от Турыгина и Ярошенко (последнее посылаю вам). У Прахова, по обыкновению, приняли с распростертыми объятиями (сообщили, что они получили от друга француза еще письмо и опять с самыми нежными выражениями по моему адресу). <...>

РОДНЫМ

Петербург.
19 февраля 1895 г. 9 час. утра.

Дорогие папа и Саша!

Сегодня в 12 ч. дня соберется у меня в мастерской кавалергардская комиссия для приема образов. Состоит она из трех офицеров полка, вице-президента Ак<адемии> худ<ожеств> Толстого, проф. Чистякова, Парланда и, быть может, Брюллова. Закончу это письмо по окончании комиссии, а пока поделюсь с Вами кое-какими новостями. В четверг на Передвижной был государь с государыней и вел. княгиня с князьями. <...> Государь купил Шишкина (слабую), очень слабую Брюллова, государыня — хорошую вещь Дубовского. Но кроме этих незначительных вещей государем приобретен «Ермак» Сурикова — приобретен за 40 тысяч (оказывается, эта сумма наибольшая, за которую покупались когда-либо русские картины. «Фрина» заплачена 15 тыс., «Грешница» Поленова 30 тыс. и «Запорожцы» Репина — 35 тысяч). «Ермак» был еще в Москве запродан Третьякову за 30 т., но государь, узнав, что вещь приобретена Третьяковым, сказал, что «эта картина должна быть национальной и быть в национальном музее» (Публичную библиотеку переносят в Михайл<овский> дворец, а на месте нее будет национал<ьный> музей, об котором когда-то говорил покойный государь).

Итак, Суриков теперь обеспечен на всю жизнь, обеспечены и девочки его. Лучшего желать было нельзя. Его радости не было границ. Первое, что сделал он, как узнал о покупке, — истово перекрестился, потом заявил, что ставит дюжину шампанского (но не поставил).

Выставка открылась на другой день. «Ермак» импонирует всей выставке, это, несомненно, произведение великого таланта, и что бы ни говорили люди и людишки, вроде вчерашнего репортера «Нового времени», а значение картины Сурикова огромно, этот холст останется навечно свидетелем того, что среди русских людей встречаются нередко люди гениальные...

А травля началась! Сейчас опять прочел статью «Нов<ого> времени». Теперь нужно ждать Стасова в «Новостях», что-то старик скажет? <...>

2 часа дня

Только что кончилась комиссия, образа приняты. Очень всем понравились; кавалергарды благодарили, оригиналы пойдут в полковую церковь, а эскизы в полковое собрание. Особенно были милы и любезны Дашков и Кознаков. Также очень понравились образа и Толстому. Но особенно ратовал за меня Чистяков, а более других критиковал Боткин (этого господина все помнят и всякому он что-либо напакостит). В общем образа прошли неожиданно успешно. Три-четыре замечания, которые необходимо исправить, и потом — расчет. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
20 октября 1895 г.

Получил вчера твое второе письмо и отвечаю тебе, Александр Андреевич, зараз на оба.

В первом из них ты, говоря между нами, иронизируешь насчет «скромности» моих цен. Сначала это меня немного обидело, а потом, подумавши, я нашел, что обижаться тут нечему, что ты не только не хотел мне сказать обидного, но сказал это даже с добрыми побуждениями, но сказал как человек, далекий от жизни, как дилетант и, главное, как человек всегда обеспеченный, немножко рантье, никогда не зарабатывавший себе и не думавший о заработке, не выносивший свой труд, свое уменье на рынок и не знающий, что такое этот рынок, как трудно и осторожно надо поступать на нем, как легко сбить там цены и как трудно тогда поднять их на необходимую высоту. Те минимальные цены,

которые берут за свои работы разные специальные мастерские живописного цеха, немыслимы для нас, сравнительно немногих, посвятивших себя, свои знания, свои *интимные* чувства, не говоря о некоторой «исключительности» своих дарований, искусству иконописания — тогда мы подорвем кредит тех мастерских, но, набравши за бесценок заказов, мы в силу необходимости вовремя, в срок исполнить их — принуждены будем делать все наспех, кое-как, впадем невольно в условность, в холодность и утратим то, что и придает работам нашим некоторую особенность, свежесть, подкупающую в зрителе искреннюю поэтическую нотку, работы наши станут близки к тем шаблонам, безжизненно условным изображениям, на которые мы так горячо и справедливо негодуем теперь, и все это из одного желания иметь *много заказов, иметь больше денег* (и несомненно денег тогда будет больше, чем при крупных, но редких заказах). Дальше невольно просится еще один вопрос. Почему разные гг. Фигнеры, Яковлевы, Тартаковы и проч. берут огромные деньги за свой «товар», который есть не более исключительный, чем наш, при не бо́льшей подготовке да еще при условии, что «товар» их — голос — пропадет не сегодня-завтра бесследно, а наш остается на многие годы и им можно пользоваться и тогда, когда нас не будет в живых. Почему, спрошу тебя я,— Фигнеры, далеко не гении, берут 40 тысяч в год, а Сурикову, быть может, с гениальным дарованием, ставят в упрек полученные им 40 же тысяч за три года упорнейшего труда? а?! Почему, наконец, и пишущему эти строки не взять 6—7 тысяч в год, когда их берут не Бог знает что за Мазини — господа Тартаковы и Медведевы?!!! Ну, да простит тебя Бог, и я тебя не бью...

Во втором своем письме ты упоминаешь о затее по постройке нового музея в Москве и говоришь о каком-то глупом (твои слова) архитекторе, который предлагает для Москвы «классический» стиль музея как более понятный <...> Скажи ему, что если у него нет таланта создать русский стиль, как единственный возможный и желательный в русской Москве, создать русский стиль в архитектуре, как он создан в литературе, музыке и, кажется, в живописи, то пусть он

ограничится постройкой дач в Парголове для купцов из немцев, это и ему доходно будет, да и нам не обидно... Он и невинность соблюдет, и капитал приобретет. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
13 ноября 1895 г.

Здравствуй, Александр Андреевич!

Я тебе отвечаю на этот раз без промедлений: сегодня не работаю: 13 число — делать нечего, вот я и решил написать несколько писем, в том числе и тебе.

На твои заметки и впечатления о Гоголе — что сказать? мне думается так — повышенное или отвлеченное настроение поневоле ищет таковых же и форм, и в том, быть может, Гоголь, как и Сервантес и многие другие, внесли некоторую архаичность в форму. Прерафаэлизм был и до прерафаэлистов, был при них и будет всегда, меняя от особенностей гения или таланта свои формы.

Ты мало что-то новостей академических сообщаешь, а там у вас, кажется, их непочатый угол. Сходил бы ты к Брюлловым, что ли.

К нам в Первопрестольную дошли вести о выходе Шишкина, деяниях ректора, о благополучном окончании курса и посылке за границу ректорского сына Сашки Маковского и кое-что другое, не рисующее с доброй стороны как Маковского-отца, так и Маковского-фиса.

Художники: Савицкий, Максимов, Ефимка Волков и Ендогуров присуждены быть *академиками.*

Словом, «разделиша ризы Его» и проч... Что из этого всего выйдет — неведомо, одно пока ясно, что «академистам» теперь не до ученья, не до антиков и Тарасов, все их время — день и ночь идет на «дебаты» и на борьбу из-за патрона. Девиз их — «чья возьмет?!». Поживем — увидим, как увидали, наконец, давно жданную выставку картин из наполеоновской эпопеи знаменитого нашего художника

В. В. Верещагина. Ею теперь и займемся, о ней и побеседуем.

Не нужно говорить, как выставка обставлена, какие объявления были ей предпосланы, все это всем известно, и на изобретение рекламы (правда, дешевой) Верещагин имеет давно привилегию. Сотни аршин дорогого безвкусного бархата (по 3 рубля аршин, говорят кумушки), 1000 рублей стоит зелень, которою обставлена выставка, множество витрин с награбленными древностями Новгородской, Вологодской, Архангельской губерний; всюду расставлены столы с портретами, книгами, фотографиями и проч., за столами этими бойко взывают «к вниманию» наивной публики хорошенькие продавщицы. Ну, словом, — Европа, больше того — Америка? Выставка помещается в Историческом музее, а напротив, в Гостином дворе, такая же «Америка» под фирмой музея восковых фигур и всемирно известного великана-турки —какого-то Шульце-Беньковского, отбивающего у Верещагина беспощадно лавры и посетителей.

Но довольно об этом, надо же сказать слова два о картинах, тем более что, несмотря на очевидный для всех упадок таланта художника, — в двух-трех из них, а главное, в нескольких этюдах виден прежний орел, хотя и подстреленный временем и чрезмерным самолюбием и гордостью. Картина «Дурные вести из Франции» и «Отступление, бегство», особенно же последняя, несмотря на отчаянную живопись и совсем не верещагинский, детский рисунок, впечатление производят сильное, личность Наполеона взята ярко (хотя костюм и делает его несколько смешным, но это же придает ему и трагизму).

Да! Рисунок в последней коллекции Верещагина особенно изменил ему, живопись сухая, жесткая. Трактовка, концепция в большинстве случаев заурядная, не гениальная. Что же особенно вредит выставке — это ее балласт невозможно детских этюдов, обставленных с большими претензиями. Вот тебе краткий отчет о Верещагине.

У нас здесь держатся грустные слухи о болезни Павла Мих<айловича> Третьякова...

Со дня на день жду вестей от Парланда.

А. А. ТУРЫГИНУ

Вифания.
2 июля 1896 г.

<...> Я помню твой вопрос о Врубеле, ты всполошился с ним, вероятно, прочитав статью в «Новом времени» некоего Гарина (инженера Михайловского тож). Я эту статью не читал, но об ней знаю, знаю и то, что она писана «по найму» Мамонтовым, которому не повезло на выставке с Врубелем. Словом, это дело «семейное». И знаю, что тут страсти распалены жестоко и, несмотря на все это, должен сказать, что Врубель *большой* талант, талант чисто творческий, имеющий свойство возвышенного, идеального представления красоты, несколько внешнего характера, с большими странностями психически ненормального человека, но, повторяю, это талант. Судьбу Врубеля предсказать трудно. Этот человек, имея множество данных (воспитание, образование, даже ум), не имеет ни воли, ни характера, а также ясной цели; он только «артист». Нравственный его склад не привлекателен. Он циник и способен нравственно пасть низко. Если все это не важно, для того чтобы завоевать мир, то он его завоюет.

Забракованные его работы я не видал, а отзывы так разноречивы и резки, что трудно что-либо обо всем этом сказать.

Во всяком случае, от него можно ждать много неожиданного и «неприятного» для нашего покоя и блаженства в своем ничтожном величии. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
12 ноября 1896 г.

Здравствуй, Александр Андреевич!

Вместе с письмом от тебя мне принесли письмо от злополучного юбиляра — Репина, который в нежных выражени-

ях приглашает меня принять участие на его выставке эскизов, обещая «все поставить со вниманием и почетом». Но, что делать! приходится отказаться от столь лестного и почетного приглашения и предпочесть ему скромную выставку акварелистов.

Да! Репин, бедняга, свалял дурака!

Поведал всему миру крещеному о том, что лучше бы было сохранить в тайне. Если уже в самом деле Бог послал ему не по заслугам, то и сохрани этот излишек про черный день на старость, когда все пригодится, а не давай это дорогое и заветное трепать по белу свету.

Не выдержал, сердечный, своего «величия», распустил слезу, покаялся всенародно. Но «лежачего не бьют», а потому и мы оставим его с меланхолией и покаянием в окаянстве его...

Твое письмо имеет немало интересных подробностей, и с некоторыми пропусками я хочу прочесть его В. М. Васнецову, которого дела Академии живо интересуют...

Заметил ли ты этюды Дальнего Севера — Борисова. Этот молодец был проездом у нас в Москве и показывал свои этюды В. Васнецову, где видал их и я. С такой энергией можно уйти и дальше Новой Земли, где Борисов прожил несколько месяцев, познакомился с белым медведем, цингой, тюленьим жиром и многим тем, что нам знакомо было когда-то по географиям, а позднее (гораздо) по письмам норвежца Нансена. В этюдах можно проследить развитие большого таланта и будущего крупного пейзажиста. Хорош ли Щербиновский и Малявин? Напиши и подробнее, дали ли эти двое лучшее против прежнего или все то же.

Конечно, жду от тебя подробного описания выставки наших зарейнских друзей!

Не невозможно и то, что до Рождества я приеду к вам в Питер вместе с другими членами Товарищества на общее собрание членов по поводу юбилея Товарищества, а следовательно, буду иметь возможность видеть французов лично. <...>

А. В. НЕСТЕРОВОЙ

Петербург.
23 февраля 1897 г.

Дорогая Саша, вчера утром со «скорым» мы приехали в Петербург. Я, Архипов, Аполлин<арий> и Касаткин занимали отдельное купе, в другом ехал Савицкий. Время прошло в болтовне и еде. Переодевшись в Петербурге (я остановился в гостинице «Россия» по Мойке, недалеко от Общества поощрения худ<ожеств>), я пошел на выставку, где еще накануне были собраны вещи экспонентов, их и немного и не важны они. Хороши очень Костанди и Досекин. Первый почти наверно будет выбран в члены, и ему давно пора, это талантливый и вполне сложившийся художник, хорош очень и Досекин со своими северными морями. И его должны бы были выбрать в члены. Недурен Костя Коровин, Первухин, Пастернак и кое-кто еще. Очень плох Пимоненко со своими четырьмя вещами, да и вообще плохих много. Судил я строго: все бездарное и ординарное — вон! Из ста вещей я приму штук около пятидесяти.

Сегодняшний день будет окончательный осмотр экспон<ентских> вещей, а вечером на общем собрании — и суд праведный и решение судеб. Вечером был у Турыгина, он все тот же лентяй и резонер. Часов в 11 попал (проспал, лег дома на полчаса, а проспал часа два с половиной) к Ярошенкам, там тоже по-старому мило и хорошо, вечер закончил там, вернувшись часу в третьем. Сегодня (сейчас) еду туда же смотреть большую картину Ярошенко «Иуда». Картина, которая даст Ярошенко немало огорчений. Большая картина и у Мясоедова «Искушение Христа». Конечно, центром юбилейной выставки будет «Грозный» Виктора Михайловича. У него был уже и Третьяков, сказал ему, что от впечатления Грозного он не может отделаться, что-де с ним редко бывает. Он и Харитоненко спрашивали о цене. Назначил В. М. 15 тысяч. И это совсем недурно за две недели работы...

Лучшего «Грозного» у нас не было. Антокольск<ого>, кажется, бледен. У Репина не Грозный, а обезьяна. Шварц

тоже лишь в намеке дает то, что Васнецов во всю силу своего огромного таланта.

Завтра и во вторник начнут собираться вещи членов — что очень интересно. Не помню, писал ли я в прошлом письме, что Акад<емия> худ<ожеств> закрыта с 12 числа. Там был бунт учеников, вышло из Академии 400 человек, и Куинджи предложено выйти вон, и говорят, что более того — его Толстой назвал «подлецом». Куинджи в погоне за популярностью во время беспорядков сказал в курилке академистам речь и будто бы выдал тайну бывшего накануне совета Академии. Вообще скандал большой, огромный. Завтра должна Академия или закрыться до осени, или, если придут с покаянием, то открыться вновь. Вот какие дела здесь!

Вчера заезжал на стройку и просил, чтобы на той неделе был собран комитет. Мозаика «Воскресения» вставлена, хотя и не с той стороны (не с Невского), с какой предполагалось. За лесами пока не видно ничего. Купол сдан за 2000 р. По конкурсу выбран эскиз некоего Харламова, не бездарного художника, моих лет. Мои образа придут завтра или послезавтра.

В четверг с великим удовольствием слушал Ван Зандт и Шаляпина в «Фаусте». Лучшей Маргариты и лучшего Мефистофеля я не слыхал. Успех был громадный. Шаляпину поднесли огромный ящик, убранный цветами, с серебряным сервизом (ящик аршин около двух). Мы вышли из театра как полупьяные от впечатлений.

А. Н. БЕНУА

Москва.
17 марта 1897 г.

Дорогой Александр Николаевич!

Давно, очень давно имею намерение побеседовать с Вами, но «страдная пора» — выставки, поездка в Петербург, все это в общем меня постоянно отдаляло от столь похвального намерения.

Прежде всего спасибо за письмо и деловые указания в нем. Эскизы «Сошествие во ад», «Троица» и «Путь в Эммаус», словом, два листа, мною отосланы по адресу княгини Тенишевой и в получении их получена расписка от дворецкого княгини, расписку эту и препровождаю к Вам. Последний эскиз освободится на Фоминой неделе и тотчас же будет отправлен к Тенишевой. <...>

Вот, кажется, и все о «деле», теперь с более легким сердцем поговорим о художестве, о выставках, их много, быть может, слишком много. В Петербурге наиболее выдающиеся — Передвижная (юбилейная) и выставка акварелей шотландцев и немцев, устроенная С. П. Дягилевым. Об этих двух выставках и поговорим.

Передвижная на этот раз, по-моему, интересна, разнообразна, есть немало свежести, есть и «балласт», но, право, видно, без него нельзя обойтись. Банальное и пошлое, очевидно, есть дань обществу, которое подчас обижается на художников и художество, такое, которое своей повышенностью оскорбляет не в меру чуткое самолюбие. Киселевы, Пимоненки, Волковы и К° — они тем хороши, что понятны и никому своим присутствием не в тягость, в их обществе можно говорить все без боязни за то, что иногда скажешь глупость, проявится грубость или невежество. Есть, конечно, на выставке и «товар» — целая улица Вл. Маковского, Бронникова. Но тут же можно отдохнуть на искренних, тонких по чувству и мастерству картинах Левитана (он завтра едет в Геную — ему получше). А. Васнецов хотя и однообразен несколько, но интересен по концепции и тому — ему свойственному — чувству меланхолии, той грусти, которая когда-то, верно давно, запала ему на его холодной, холмистой родине. Дубовской поставил слишком много, но среди этого «много» есть немало доброго и хорошего.

Из жанров — хорош Архипов, хорош по мастерству, по живописности. В его «После погрома» есть та особенность, редкая у нас, — это чисто худож<ественное> объективное отношение к событиям жизни (в мнении об картине Архипова мы, к сожалению, очень расходимся с Дягилевым). Симпатичен Костанди (новый член Товарищества), красив

К. Коровин. Есть жанры старого типа, но с присутствием той жизненной правды, которая мила везде и всегда. К таким картинам (опять вопреки мнению, высказанному печатно Дягилевым) я причисляю и плоховато, по обыкновению, писанную картину Савицкого «Спорная межа». Старики — Мясоедов и Ярошенко — взялись за евангельскую историю, но, увы! красоты Евангелия, его сила, и глубина — очевидно, им не под силу.

Из молодежи, или, вернее, новичков, мне очень нравится небольшой жанр нашей москвички Ржевской «Веселая минутка», это поистине веселая минутка, она сообщается всякому, кто посмотрит на эту еще детскую, но искреннюю и талантливую картинку.

Портреты Репина, Серова и Кузнецова хороши, но слабее обыкновенных. История (русская) представлена также в нескольких картинах. Клавдий Лебедев выставил чью-то царскую кончину, ни дать ни взять, как бывало в старые годы писались программы на медали, все прилично, все скучно и не талантливо, что же хуже всего — это банальность, это хамское отношение к художеству, это то мещанское искусство, которого, к сожалению, так много в наших церквях. Затем перехожу к большой картине В. М. Васнецова «Царь Ив<ан> Вас<ильевич> Грозный». Картина эта написана по очень давно сделанному эскизу, написана быстро и потому несколько условно, декоративно, в ней главное — это характеристика, психология Грозного. Он изображен идущим от ранней обедни — один после «тяжких дум и казней», с душой страдающей и бурной. Тип царя не взят отрицательно, он, скорее, ближе подходит к эпическому — народному и пушкинскому. Картину приобрел Третьяков, публика в недоумении, кто посмелее — бранятся. Художники тоже бранят, благо на их стороне то, что картина имеет технические промахи. В заключение скажу и о себе слова два-три. Мои картины, по обыкновению, приняты недружелюбно, публика бранится, газеты тоже, но я привыкать начал ко всему этому. Жаль очень, что Дягилев просмотрел мою наиболее интимную и певучую вещь «На горах». Он к произведению ультрарусскому подошел с меркой западной и внешней, и в этом

его ошибка, которую исправить нельзя, а обидно — Дягилев имеет хороший вкус, что показала собранная им чудная коллекция акварелей. Это истинное удовольствие, это одна из тех редких выставок, на которые ходишь по нескольку раз. Спасибо ему.

Ваши акварели на Академической выставке служат ей украшением, также и на Тенишевской они бросались в глаза своей свежестью и интересной трактовкой. Вообще Вы решительно и бодро пошли вперед. <...>

Хорошо будет, если Вы сообщите о себе, о том, что делаете и проч.

В. И. НЕСТЕРОВУ

Москва.
30 марта 1897 г.

Письма ваши, папа, я получил, спасибо вам всем за них. Теперь обращаюсь к вам ко всем... Соберите семейный совет и решите следующее, а решив, ответьте немедленно мне (хорошо бы телеграммой — одним словом: «согласны» или «нет»). Давнишней мечтой моей было, чтобы все картины «из жизни пр. Сергия» были в Москве и в галерее.

Третьяков по каким-то причинам не взял их, было ли это самостоятельное решение или чье-либо влияние — не знаю. Прав ли он, или нет, тоже сказать трудно... За картины эти я получал немало крупных любезностей и во всяком случае они были замечены, их помнят. Все это дает мне право думать, что они галереи не испортят. Желание видеть их теперь же пристроенными в одной из московских галерей теперь у меня возросло до потребности и я, продумав долго и много, решил предложить их (сначала) в дар Московской городской (Третьяковской) галерее, если же Павел Мих. отклонит мое предложение, то предложить Румянцевскому музею. Подарок это ценный — в 9—10 тысяч, которые, конечно, могут никогда не быть реализованы, но также и нельзя сказать и того, что ценность эта может быть увеличена со временем. Словом, тут надо решить и за Олюшку,

имею ли я право поступать согласно только моему чувству и не должен ли я только слушать рассудка.

Конечно, вопрос этот деликатный, и вы решите его осторожно. (Решите — оставаться ли мне идеалистом, или быть практичным во всем.) Да! Вопрос назрел, хотелось бы слышать мнение мамы... Разумеется, это последний подарок и тот обусловлен («Складень» в оригинале идет в галерею тогда лишь, если не продастся в путешествии, а то он заменяется повторением).

Конечно, мне хотелось бы лучше поместить эти вещи в Третьяковскую галерею, там и «Варфоломей», да и П. М. достоин самого большого уважения; по слухам, он намерен оставить городу «дом для престарелых и слабых художников» с надлежащим обеспечением. Это ли не ценить! Это ли не заслуга и предлог к почитанию! Конечно, могут явиться много вопросов о том, как кто на это посмотрит. Художники, например, но, во-первых, такие случаи были, только не такие крупные, а, во-вторых, на душе у меня чисто и покойно. Картины деланы не на продажу, они сюжетом своим связаны с Москвой и где же, как не в Москве, быть им.

Словом, можно ли мне сделать для себя, а может и для имени Нестеровых, этот решительный и серьезный шаг.

Пристроить же картины мне хочется именно теперь, уезжая из Москвы, в благодарность ей и уважение и любовь свою к ней... Решайте!!.

П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Москва.
5 апреля 1897 г.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Обращаюсь к Вам как к основателю и попечителю Московской городской Художественной галереи...

Давнишним и заветным желанием моим было видеть задуманный мною когда-то ряд картин из жизни пр. Сергия — в одной из галерей Москвы, с которой имя преподобного связано так тесно в истории России.

Теперь, когда начатое дело может считаться доведенным до конца (частью — в картинах, частью — в эскизах), я решил просить Вас, Павел Михайлович, принять весь этот мой труд в дар Московской городской Художественной галерее как знак моего глубокого почтения к Вам.

В настоящее время в распоряжение галереи может поступить картина «Юность пр. Сергия» и акварельный эскиз «Прощание пр. Сергия с вел. кн. Дмитрием Донским». Картина же «Труды пр. Сергия» будет доставлена в галерею по окончании выставки в провинции.

Если пожелаете, Павел Михайлович, осмотреть эскиз и картину «Юность пр. Сергия» в ее законченном виде, прошу пожаловать ко мне в мастерскую, от 10 ч. утра и до 3 я бываю дома ежедневно.

РОДНЫМ

Москва.
7 апреля 1897 г.

Все вы, папа, Саша и Олюшка! Порадуйтесь со мною; мои планы сбылись: Третьяков был сегодня в третьем часу и с искренней благодарностью, с самым теплым чувством и заметным волнением принял мой дар. Как картина, так и эскиз ему, видимо, понравились, картину при нем еще кончал по его указаниям. Он находил, что еще в Нижнем она была хороша. Эскиз тоже понравился. Я в подробностях и <со> спокойствием объяснил ему, чего я добивался в картине и вообще, что было мечтой моей при работе этих всех картин. Просил Третьякова, чтобы он все их повесил рядом, как имеющих связь одна с другою. Он дал на это свое полное согласие. Пока они будут висеть все, где этюды Иванова и где в первый раз висел «Варфоломей». Место очень хорошее и почетное.

Завтра придут за картинами. И, вероятно, к Пасхе они будут (кроме складня) на своих местах. Очень жалею, что нет мамы и она не может принять участие в моей радости. Теперь второе дело, которое я считал важным для себя, Бог привел довести до конца. <...>

Третьяков был долго, много раз принимался благодарить (а я его). Смотрел все — и коллекцию мою, и образа, особенно понравился ему образ для завода (царица Алекс<андра> и св. Николай), так что я подумываю его пожертвовать в Уфимский собор, а в завод сделать копию дня в три-четыре.

Понравился Третьякову и кузнецовский портрет с меня (его выставлю на тот год в Петербурге).

В заключение и на прощание П. М. еще раз облобызал меня, благодарил «за сочувствие к делу», и тут мы оба очень разволновались. Вообще же я доволен своим поведением, все было хорошо, и я, довольный, как не был уж очень давно, поблагодарил Бога за то, что все устроилось, как желал.

Пока ни о затее моей, ни о ее исполнении неизвестно никому, и я говорить не стану, пока не узнают стороной.

Да! и вы, пожалуйста, не публикуйте все, что я пишу вам только — это и не люблю я, и ни к чему это.

М. П. СОЛОВЬЕВУ

Киев.
9 января 1898 г.

Глубокоуважаемый Михаил Петрович!

Благодарю Вас за любезное письмо Ваше и отвечаю на вопрос Ваш — почему я в картине своей «Чудо» не остановился на какой-либо *определенной* легенде. Процесс творчества неодинаков, в одном случае художественное произведение слагается медленно, образы, линии, краски выясняются художнику постепенно, в таком случае безбоязненно художник вводит в свою композицию как дополнение к главной ее задаче свои научные или иные познания.

В другом случае картина *является* в представлении художника полностью, с мельчайшими подробностями, в определенных линиях своей концепции, с отчетливым выражением действующих лиц, общим настроением их, а также и пейзажем, если таковой имеется, и тогда добавлять что-

либо, на первый взгляд даже и необходимое, сопряжено с *большим риском* нарушить целое, нарушить внутреннюю гармонию святости творчества (как прежде называли — вдохновения). Художественное произведение, *явившееся* автору (что бывает не часто) — *неприкосновенно,* оно по многочисленным опытам артистов всегда имеет глубокое жизненное преимущество над созданием надуманным, и художник в таком случае больше чем когда-либо внутренне остается прав. С картиной моей «Чудо» было то же — она явилась мне готовой, законченной, и мне оставалось только с осторожностью перенести ее на холст, не останавливаясь на сомнениях в ее непогрешимости в той или иной исторической или научной правде. В творческом явлении этой картины меня, как и того юношу, который изображен на ней и как бы от лица которого легенда повествуется, — поразила, приковала мои симпатии *духовная сторона* ее, преобладание в ней пламенной духовной жизни над телом. Тот *мистицизм,* который окрыляет волю человека, дает энергию телу. Для меня не было в данном случае ни великомуч<еницы> Варвары, ни святой Евлалии — было лишь великое *проявление человеческого духа* на почве христианства *вообще.*

Предвидя возможность некоторых вопросов — я и решил назвать картину так, как она названа.

Многие склонны обвинять меня в принадлежности к новейшим западным течениям в искусстве — символизму, декадентству и т. д. Это большое заблуждение. Я пою *свои песни,* они слагаются в душе моей из тех особенностей, обстоятельств моей *личной* жизни, которые оставляют наиболее глубокий след свой во мне. Ни к одной из названных «сект» я не принадлежу, не отрицая среди них много истинных дарований, которые и оставались бы таковыми, если бы не увлекались названными учениями. Самое драгоценное в искусстве — *Божий дар,* талант, и он должен служить к выражению *чувств добрых и прекрасных,* путем ли живописи, музыки или всеобъемлющей поэзии...

Вот Вам моя «исповедь».

Читая письмо Ваше, я с любовью перенесся в Италию, столь любимую мною. Жаль, что Вам не удалось побывать в Чефалу, там в соборе, в апсиде есть чудное мозаическое

изображение Христа, который по *мягкости* своего выражения более нравился мне, чем суровый лик в Палермо, и послужил мне в свое время прототипом Христа, написанного мною для мозаики храма Воскресения в Петербурге.

Очень буду ждать Вашего отзыва о картине моей после последней выставки.

М. П. СОЛОВЬЕВУ

Киев.
Январь — февраль 1898 г.

Глубокоуважаемый Михаил Петрович!

Благодарю Вас очень за любезное и доброжелательное письмо Ваше. В определении характера картины моей «Чудо» Вы правы. Да и вообще творчество мое, как мне кажется, имеет в себе нечто болезненное, поэзия моих произведений — поэзия одиночества, страстного искания счастья, душевной тишины и покоя. Искусство для меня необходимый *отдых*. Картины мои слишком *субъективны*, в этом и кроется то крайнее разноречие в суждениях о них. Кто же сомневается в искренности их, тот глубоко не прав.

На предстоящей Передвижной выставке будут две новые мои картины: «Великий постриг» (навеянный когда-то романом А. Печерского, но *не* иллюстрация к нему) и «Благовещение». Обе картины в характере лирическом, тихом.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
26 мая 1898 г.

Здравствуй, Александр Андреевич!

Пишу тебе о своем деле, которое разрешилось в смысле отрицательном.

В четверг собралась комиссия, и с первых же шагов начались незадачи: меня вовремя не представили гг. членам, а

когда догадались, то было уже поздно, и первое, что я услышал, — это был «выговор»: почему я не был с визитом у старосты, и у того, и у другого, — на сие я ответил коротко, отвернувшись от нахала плотника-миллионщика. Затем началось «заседание», и тут я нагляделся на нравы Замоскворечья. Островский их описал, но куда не полно, тем непочатый угол. Возмутительную сцену разыграл один из непризванных членов комиссии: после глупой, невежественной и дерзкой «речи», обращенной к настоятелю (он же и председатель комиссии), «оратор» выбросил 1000 р. и с ругательствами и громом удалился, призывая «пречистую» себе в *защиту* и проч. и проч. Сцена тяжелая!

Убитый, оскорбленный и растерявшийся настоятель молчал, остальная братия, пользуясь его тихостью, добила его, и он вынужден был *закрыть* заседание в начале его. Жестокие, сударь, нравы!!.

Где мне с ними жить, всякий день рискуя быть оскорбленным этими дикарями! Обо мне на заседании и речи не было, эскизы я не показывал, и смета пролежала у меня в кармане, но настроение вообще враждебное, там передавали, что я в смете назначаю 80000 р. Между прочим, один из более «тихих» членов комиссии осведомился, велика ли у меня *артель*. И очень недоверчиво отнесся, услышав, что «артели» нет вовсе: странно, вероятно, «голытьба» какой-нибудь! Пишет и лики, и драпировки сам...

Друзья мои отсоветовали мне подавать официальный отказ в комиссию, предав все дело забвению, так я и сделал. Сейчас уезжаю к Троице, а в четверг на будущей неделе за границу — в Мюнхен и Италию — на месяц, оттуда через Одессу морем в Батум и к вам на Минеральные Воды.

В Мюнхене мы — русские — имеем шумный успех, мы — злоба дня, нас называют «гениальной провинцией». В каталоге помещено мое «Чудо». Дягилев со мной крайне любезен. Все это служит некоторым утешением в моих делах. Жаль искренне было расстаться с прекрасным храмом, не говоря о том, что дело это дало бы мне обеспечение. Ну, что делать, надо работать опять с мыслью о том, продастся или нет, — это тяжело вообще, а мне в особенности. Да! не делец я! Это с особенной яркостью определилось теперь;

быть может, кроме «визитов», и с архитектором надо бы поставить дело *просто.* Он ученый, но опустившийся человек. Его споили купцы, и теперь, бедствуя матерьяльно, зависит от них же. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Мюнхен.
18 июня 1898 г.

<...> Здесь, кроме двух пинакотек, несколько музеев и две выставки — обычная ежегодная и «наша» — «Secession». В Старой Пинакотеке много хорошего из немцев и итальянцев, чудный Вандик, Рубенс, разные Ван дер Гольцы и т. п., Гирландаи, Франча, Липпи и прочие простодушные и искренние люди.

В Новой Пинакотеке, кроме известных всем Каульбахов и Пилотти (нарядный, каналья!), много «самоновейшего» с кумиром соврем<енных> мюнхенцев — Франц<ом> Штуком. Его «Война» есть вещь большого дарования, тут много ума, много уменья извлекать из старого — новое. Это хорошо, но не только не Суриков, но даже и не Викт<ор> Васнецов — оба они даровитее Штука, но... «варвары». Среди других имен Нов<ой> Пинакотеки можно назвать как несомненный талант — Сегантини, он свеж и во всяком случае нашел свою манеру говорить (у «нас» хорош его портрет с какого-то художника). Остальные *ищут* по мере своего дарования, совсем плохих вещей мало. Коллекция Шакка знаменита своим Беклином. Его там много, хотя и не самое лучшее из написанного этим *истинным* художником-творцом. У Шакка же наивный и милый предшественник Беклина, как наш Венецианов в жанре, так этот в области лирической фантазии — мира грез, сказок — это Швинд (фон). На *Ежегодной* (как бы нашей Академической) выставке — Ленбах с портретами знаменитостей, и главное внимание всех обращено на другой «кумир» — Макс Клингер. Его «Христос на Олимпе» — огромная картина, приправленная скульптурой, рассказан-

ная в формах П. де Шаванна, только на немецкий лад — легенда, язык этого «рассказа»— умышленно наивный, корявый, и тем не менее часто к ней ворочаешься, и присутствие незаурядного дарования дает себя знать. Макс Клингер, как Фр. Штук у «нас», первенствует на Ежегодной — он несомненный центр, везде с «Христа» выставлены фотографии, гравюры и т. д. Остальное, а его не одна тысяча номеров, в духе времени, есть бесспорно талантливые вещи, принадлежащие всем нациям, хороши англичане, кое-что есть французское, лучшее же, конечно, самих хозяев-немцев.

Искания и *хорошие* намеки на новое искусство — это на «Secession'е». Выставка *сравнительно* небольшая: Штук здесь выставил «Голгофу» и несколько мелочей. Хорошо, но не столь, как «Война», хотя в тех же тонах, но не так остроумно. Тем не менее — это наиболее *серьезная* и казовая вещь. Остальные задаются задачами натуралистическими и разрешают их во всех областях, и в жанре, и в пейзаже, и в портрете иногда блистательно. Жанр и пейзаж сильнее наших Архиповых и Левитанов. Но портрет Серова может смело выдержать соседство любого немца, испанца и итальянца. В общем «гениальная провинция» — «не хуже людей», но и не больше... Мои «Монахи» делают впечатление оригинальное, хотя, быть может, мало понятное, по свойству нашей природы (здесь весна, вероятно, другая), а также и людей, изображенных на картине. Две другие мои повешены скверно и совсем пропали.

Именуемых «декадентами» и «символистами» сравнительно мало, и если есть, то в такой интересной и красивой форме, что видишь в них не кличку, а талант, и им увлеченный, не обращаешь на остальное большого внимания.

Формулировать *новое* искусство можно так: искание *живой души, живых форм, живой красоты* в природе, в мыслях, сердце, словом, повсюду. Натурализм должен, по-моему, в недалеком будущем подать руку и идти вместе со всем тем, что лишь по внешности своей, по оболочке не есть натурализм. Искание *живой души, духа* природы так же почтенно, как и живой красивой *формы ее*. Так-то, друг мой!..

Ты в письме своем говоришь, что российская тьма победила. Воистину «тьма», и только теперь я живо представил себе положение Петра среди милых москвичей. Ну, да тот «средство знал» против них. Я рад искренне, что кончил с этим делом, отказавшись от него.

Перед отъездом за границу ко мне обратился фон Мекк (собственник картины моей «На горах») с предложением написать ему три образа по 2 арш. каждый, причем мне дали понять, чтобы я в цене *не стеснялся.* Я назначил за три образа 8000 р. и заказ, к общему удовольствию, состоялся. Жив буду — в год исполню *между делом* — картинами. Через неделю буду в Риме, а через месяц думаю видеться с тобой на Минеральных.

И. С. ОСТРОУХОВУ

Киев.
4 октября 1898 г.

<...> В Кисловодске я застал Марию Павловну значительно успокоившейся, пережившей острый период своего горя и сколь возможно примирившейся с событием минувшего лета. Сочувствие ее утрате общее, даже от людей ей не известных получаются письма, и лишь по странной случайности члены Товарищества, за малым исключением, ничем не откликнулись... Ваше молчание я объяснил М. П. так, как Вы желали, причем не счел нужным скрывать, что вторая статья «Русских Вед<омостей>», понравившаяся М. П., написана Вами, и ей, очевидно, было приятно услышать, что автор ее — один из членов Товарищества.

Тогда же М. П. написала Вам по московскому адресу и говорила, что была бы рада и от Вас получить письмо.

Похоронили Николая Александровича в церковной ограде, под раскидистым деревом, вся могила в цветах, много венков, направо виден дом с мастерской, любимым балконом, налево горы, также любимые покойным. Намерение перевезти тело в Петербург отложено: М. П., успокоившись, оценила и удобство и красоту настоящего места. Те-

перь все заботы и помыслы М. П. обращены на то, как и чем лучше почтить ей память Николая Александровича. Одно из первых желаний — поставить хороший памятник на могиле; в этом случае, думаю, и Товарищество могло бы чем-либо проявить себя, быть может, член Товарищества Позен не откажется вылепить барельеф на памятник. Я со своей стороны предложил написать образ.

Затем М. П. помышляет о художественном издании произведений Н. А. К осуществлению этих планов она может приступить, конечно, тогда, когда Товарищество на общем собрании выскажется определенно относительно формы возможного своего участия... Пока же московские «Пятницы» при содействии Вашем и Касаткина могут разработать что-либо...

По слухам, Мясоедов собирает материал о Николае Александровиче, для чего — пока неизвестно.

Перед отъездом на Кавказ мне не удалось быть у Вас и узнать о судьбе моего писанья, моей статьи. До сих пор в печати она не появлялась. Когда вернетесь в Москву, напишите мне, будет она помещена или нет, и если нет, то приберегите ее у себя до моего приезда в Москву.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
30 ноября 1898 г.

Здравствуй, дружище Александр Андреевич!

Давно тебе не писал, хотя от тебя и получал вести. Спасибо за журнал Собко. Что же! Для передвижников и то хлеб. Здорово бездарно, но благополучие образцовое...

Другое дело Дягилев — тут молодость, тут самонадеянность, тут талант, все это перепуталось страшно, и получилось все же нечто, что может волновать, придавать интерес и энергию. Статья Буренина грубая и грязная — писана она по *внушению* людей обойденных, с прищемленным самолюбием. За такие статьи платят пощечинами. За Дягилева порукой те имена честных и даровитых людей, которые созна-

тельно доверились ему, признавая в нем человека способного и с хорошим вкусом. Об этом Буренин не хотел задуматься...

Там, в Петербурге, у вас, видимо, не спят, и Дягилев не даст заснуть, по крайней мере до тех пор, пока сам не устанет и не плюнет на все это дело.

Его петуший задор забавен, тут сквозит молодость, а согласись — молодость, какая ни на есть, — хорошая штука, и мы с тобой дали бы много за нее; умеренность и степенность нашего возраста пахнет халатом, а я его носить не люблю, он мне слишком мешает двигаться, работать, сознавать свою правоспособность... Словом, будем верить в «звезду» (как говорит Серов) Дягилева, а мальчишество его можно ему простить.

Рисунки майолики Малютина — плохо (просто — плохо), К. Коровина — красивы по краскам «Паруса́» (помни, что это для майолики, и в деле это может быть интересно).

Что, не будет ли уж об журналах? Не поговорить ли о себе маленько?.. Благо есть новости и не кое-какие, и ты в качестве верного друга порадуйся. Вслед за чином академика на днях получил я от гр. Толстого телеграмму, а затем любезное письмо, где он извещает о желании наследника цесаревича поручить мне роспись вновь построенной небольшой церкви в Абастумане. Для чего, в случае моего согласия, предлагается мне поездка на казенный счет для ознакомления с грузинской церковной стариной (церковь цесаревича в грузинском стиле). Между прочим гр. Толстой предлагает мне ехать в декабре совместно с вел. кн. Георгием Михайловичем, который особенно занят этой церковью. Столь приятный для себя заказ я, конечно, охотно принял, поездку же с вел. кн. отклонил по болезни Ольги и отправлюсь на Кавказ после выставок. Вот, брат, какое дело-то, Бог бы привел ему совершиться — и силы бы свои приложил почетно, и Ольгу бы свою обеспечил, и покоен бы был тогда.

Теперь усиленно работаю над двумя большими картинами — для Дягилева «Пр. Сергий» и на Передвижную — «Св. Димитрий царевич убиенный». Потом примусь за образа фон Мекку — эскизы утверждены и куплены уже...

Ольга моя медленно, но все же поправляется, она еще в постели, но силы растут.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
12 декабря 1898 г.

В минувший понедельник 7 декабря Москва похоронила своего почетного гражданина, одного из благороднейших своих сынов, дорогого нам, художникам, Павла Михайловича Третьякова.

Похороны были почетные, лучшие люди Москвы собрались поклониться покойному. Церковь была полна народом. После слова священника гроб подняли на руках художники во главе с В. Васнецовым и Поленовым, художники же несли его и до кладбища, потом долго, долго не расходились; печально, грустно было оставить им дорогую могилу и жутко было остаться одним среди просвещенных невежд, среди людей-хищников, холодных, чуждых и далеких от всех наших грез, наших наивных мечтаний... Павел Мих<айлович> был наш, он знал наши слабости и все то, что есть у нас хорошего, он верил нам, сознательно, разумно нас поддерживал. Покойному не нужны некрологи, ни глупые и пошлые вроде нововременского, ни восторженные и многоречивые. Деяния его так велики, они так ярко свидетельствуют о себе сами...

С отшествием покойного заканчивается блестящая эпоха русского искусства, эпоха деятельная, горячая и плодотворная, и он в ней играл важную роль, П. М. вынес ее на своих руках. Искусство вообще имело в нем друга искреннего, серьезного и неизменного. Я о кончине его узнал из газет в день похорон и не мог поехать поклониться ему, проводить его до могилы, пришлось ограничиться телеграммой семье да панихидой во Владимир<ском> соборе, на которую почти никто не пришел, несмотря на оповещение. Мало, брат, у нас *идеализма*, живем жизнью личною, суетною, хамскими расчетами, не подозревая об обязанностях к обществу, к его

20*

лучшим людям, к его работникам и героям, последние своей жизнью, своей деятельностью вызывают лишь враждебное, злое чувство. Да! Хорошо сказал Гоголь: «Скучно на этом свете, господа!» <...>

Кончу письмо иными темами: «Сергия» — довожу; «Димитрий царевич» — *не есть то слово, которое я знаю.* То, даст Бог, впереди, через год, два.

Не поленись узнать, что стоит *академический значок*!? (Он должен быть золотой.) Если можно, вышли мне к празднику наложенным платежом или купи, что стоит — немедленно вышлю! (Спроси, быть может, есть меньшего размера или имеет ли право быть таковой.) Как видишь, стареть стал, либерализм охладевает, хочу на праздники украсить грудь свою орденами и иными знаками отличия. «Все, брат, там будем», как говорит Несчастливцев.

А. А. ТУРЫГИНУ

<Киев.
6 октября 1899 г.>

Письмо твое, полное увлечения «культурностью», я получил и, конечно, с ним не согласен: оставляя в стороне свинства Свиньина и ему подобных, свинства, от которого не застрахован ни англичанин, ни тобой излюбленный немец — и лишь только, быть может, свободный (по своей прирожденной галантности) француз и поляк, — скажу тебе, или, вернее, напомню, что называемый тобой «российский хлам», как-то — «нутро», талантливость и патриотизм — дали нам героев — Ломоносова, Щепкина, Иванова, Скобелева, не говоря о времени более отдаленном, где были у нас и Минины и Сергии Радонежские (называю тебе нарочно имена, вышедшие из народа), и думаю, что, перебирая тысячи наших славных имен, легко убедиться, что только лишь благодаря такому «российскому хламу», как талантливость и патриотическое чувство, земля наша стала великой землей, с нами говорят и слушают нас внимательно.

Ты бранишь «декадентов», представь себе, если бы твой дед был жив и ему удалось бы объяснить «декадентство», он его и понял бы, и не стал бранить, и только потому, что в нем (в лучшем) есть жизнь, деятельность и будущность, а ты, «культурный», но без «нутра», уже не поймешь его (если тебя не заставит понять твой же немец), и как знать, не потому ли ты не поймешь жизнь, ее движение с ее ошибками, успехами и превращениями, что ты более декадент (в твоем отрицательном смысле), чем самое декадентство.

Я с тобой привык говорить простым языком, говорить откровенно и скажу тебе — не спи! Жизнь мчится мимо тебя, а ты уткнул нос в книжку и ждешь, чтобы она тебе ответила, ты в книжке найдешь выводы *прошлого*, настоящее же надо видеть самому, быть наблюдателем, участником, а не антикварием пережитых чувств, пережитых явлений жизни. Так-то, дружище!..

Ты мне описываешь «Тангейзера» и говоришь, что любишь Вагнера! Это хорошо, потому что и Вагнер, и его «Тангейзер» талантливы, а вот скажи мне, знаешь ли ты и задумался ли (если знаешь) над музыкальным, художественно-народным (таким, что так много в поэзии Пушкина) «Борисом Годуновым» Мусоргского? Пожелал ли ты узнать сокрытую в этом непопулярном у нас создании красоту духа человеческого, да еще и нам близкого; если бы ты не решал слишком «культурно» вопросы, то мог бы получить наслаждение и не слушая безголосого Фигнера. В «Борисе Годунове» поет бас Шаляпин, не культурный, но гениальный русский мужик (нам с тобой сродни), и вот когда этот простой парень наденет царский кафтан, да выйдет на сцену, да запоет хорошим, простым голосом, то перед твоим духовным взором вырастет и народ русский, и его владыка-царь, и поймешь ты, что есть «нечто» и побольше, да и подороже для людей, чем немецкая культура.

Почувствуешь и смысл, и радость, и горе всего мимо нас идущего, познаешь и Бога, и народ свой, и себя в нем!!.

Е. А. ПРАХОВОЙ

Петербург.
7 декабря 1899 г.

В прошлом письме своем я обещал Вам, Лелюшка, рассказать о Малявине. Слушайте же. Филипп Андреевич Малявин — крестьянин Самарской губернии Бузулукского уезда, тридцати лет. Он побывал на Старом Афоне и, сбежав оттуда, попал в Петербург и при содействии Беклемишева поступил в Академию художеств. Вот краткая биография этого удивительного, громадного таланта, появившегося на горизонте нового искусства.

Непосредственное дарование этого сына земли, быть может, не имеет себе равного среди всего, что прошло с основания Академии, с появления у нас искусства. Его «художественные» ощущения до того тонки, новы и ярки — до того неожиданны и смелы, что я, еще нестарый в художестве вообще, чувствую, слушая его, что старею, что мы уже «отживающая эпоха» (это и больно, и приятно, радостно).

При огромной необузданной энергии, при страстной вере в себя, в свое будущее, человек этот может быть страшен, неприятен. Молодость, отсутствие образования и, быть может, переходное время в искусстве вообще — делают Малявина как бы без ясных, определенных стремлений, делают его бессюжетным. И быть может, в этом отсутствии предвзятости, в этой чистоте и непосредственности его художества и кроется (кроме таланта, конечно) его «новое слово». Он, как Веласкес, как Милле и как большинство пейзажистов, заражается самой природой, а не идеями ее.

Его огромная шестнадцатиаршинная картина — без названия, или, как ее окрестили, «Смеющиеся бабы», — вызвала и вызывает страстные, яростные, то полные негодования, то восторга — споры.

Его только лишь после огромного скандала среди Совета Академии признали достойным «звания». Репин, Матэ и Котов спасли его жалкое «звание» угрозой немедленного выхода из Академии, вызвав бурю страшную, даже юродство (проф. Померанцев просил названных трех заступни-

ков остаться... на «коленях»). Вообще изнервничались все до последней степени, наделав при этом массу глупостей.

Картину эту я видел вчера в мастерской Малявина, и вот мои впечатления: войдя в дверь мастерской, я увидел в противоположном конце огромный холст с красно-зеленым пятном переливчатых, играющих красок. Затем впечатление это сменилось мгновенно. Передо мной из красок появились формы, шумные, оживленные, в следующее мгновение — образы, живые, веселые, радостные лица, — все это снова волею художника зашевелилось, запрыгало, захохотало. Шесть или семь деревенских баб в красных платьях с хохотом и гамом вертелись на зеленом лугу — а солнце сверху радовалось их веселью, их жизни, обдавая их своими веселыми лучами. Вот вам сюжет картины. Дополните сами красивую гамму красок — страшно широкую мазню — живопись, удивительную обобщенность, свободу обращения, так сказать, близость, дружбу с природой, не прикрашивая ее, а радуясь ей, — вот Вам и будет бледный облик новой картины в новом искусстве — этой, как называют, «анархии» искусства. Затем идет ряд дивных по краскам и смелости письма этюдов. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Горячий Ключ.
18 мая 1900 г.

Давно не писал я тебе. С 6 мая я начал свои странствования. Отправив Ольгу в Уфу (она снова поступила в институт), я в тот же день проехал в Одессу, где видел новый памятник Екатерине, по обыкновению банальный и бездарный, виделся там кое с кем из знакомых, — на другой день на пароходе двинулся на Севастополь — Ялту.

Погода чудная, море тихое, кормят здорово, и я всегда в море чувствую себя моложе и бодрее...

В Ялте в тот же вечер отправился к своему милому доктору, узнал, что Чехов уехал в Москву, Ермолова еще не приезжала. Горький в Ялте — в Ялте же Рахманинов

(композитор) и Мамин-Сибиряк, все они бывают у Средина (доктор). Через несколько дней ждут Виктора Васнецова, сын которого живет у Срединых уже месяца три.

На другой день познакомился с Горьким, это очень высокий сутулый человек, с простой широкоскулой физиономией, русыми волосами, в одних усах. Портрет Репина похож, но в нем, как и всегда почти у Репина, выдвинута отрицательная сторона человека — и тут ускользнуло очень существенное выражение мягкости и доброты в лице Горького.

Мы почти сошлись сразу, он оказался моим большим почитателем, и это самое почти всегда упрощает первое знакомство, поселяя доверие и симпатии, тем более что и я очень люблю талант Горького и жду от него много впереди, как жду от Малявина и Шаляпина, этих трех мужиков, выдвинувшихся так ярко и быстро.

Горький умный, тонко развитой, простой и наблюдательный человек (хотя образования он и не получил).

Из трех вышеназванных на меня он сделал впечатление более развитого и устойчивого, хотя в смысле *даровитости природы* выше всех я должен поставить Шаляпина, необыкновенно быстро схватывающего все и столь ярко отражающего собой красоту и всяческую прелесть жизни в своем искусстве.

Рахманинов — это балованный молодой музыкант, который себе цену знает. Мамин-Сибиряк (тоже ярый мой поклонник) — проживший жизнь неудачник (он сильно пьет).

Время провел я в Ялте хорошо, интересно. А теперь сижу у приятеля-земляка около г. *Екатеринодара, в местечке Горячий Ключ* (это мой адрес).

Здесь чудная природа, тишина, и я отдыхаю от культуры, сплю, ем, купаюсь и работаю эскизы в Абастуман, отсюда числа 1—2 июня проеду в Абастуман, а оттуда под Москву, в Уфу, в Париж. Словом, буду все лето до сентября ездить, а потом засяду за дело.

Напиши мне до отъезда в Абастуман, что знаешь и про что знаешь...

Завтра мне стукнет 38 годов, пора за ум взяться...

А. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев.
14 ноября 1900 г.

Здравствуйте, многоуважаемый Аполлинарий Михайлович, давно собирался написать Вам, поблагодарить Вас за высылку моего чемодана с пожитками, а также поздравить Вас с новым высоким постом и почетным званием. Как и первому обстоятельству, так равно и за второе я очень порадовался. Желаю Вам с любовью и пользой потрудиться для Школы, где работали когда-то Перов, Прянишников, Поленов и другие. Где еще так недавно с таким увлечением трудился Левитан, где мы все, теперь сорокалетние «молодые» художники, были молоды и так пламенно мечтали, и еще теперь для многих из нас Школа вызывает счастливые воспоминания юности, надежды и упований.

Каково-то Вы съездили в Париж? Каково показалось Вам искусство, с той ли бодростью Вы вернулись в Кокоревку, с какой уехали? Что поделываете теперь, что делают наши товарищи? (Всех нас, москвичей, сегодня видел во сне и с седыми, длинными бородами, к чему бы сие?)

Что слышно и как намерены Вы действовать на предстоящих выставках в Петербурге? Какие слухи о С. П. Дягилеве и его делах? Я знаю только то, что выставка «Мира искусства» будет в стенах Академии художеств, и считаю это весьма знаменательным. Вы, как человек, живущий в самом водовороте художеств<енных> событий, вероятно, осведомлены весьма подробно обо всем, что слышно интересного и нового, и не откажете поделиться с нами. С. И. Светославский из Товарищества вышел, теперь геройствует. Готовится дать генеральное сражение передвижникам, задать им звону!!.

Я занят образами, пишу их много, и картины пока остаются в намерениях.

На петербургских выставках этого года едва ли удастся, что-либо поставить — не успею. В январе, вероятно, придется быть у Вас в Москве, проездом в Питере с эскизами для Абастумана (остальными). <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Хотьково.
27 июня 1901 г.

А. А., пишу тебе из св. обители Хотьковской, из тех мест, где когда-то жил маленький Варфоломей, потом св. Сергий, пишу тебе из тех мест, где некогда и я был молод, был полон надежд и самых смелых упований, из коих более половины погибло безвозвратно и только кое-что сбылось...

Я усердно работаю этюды к моей будущей картине, к картине, где я надеюсь подвести итоги моих лучших помыслов, лучшей части самого себя. Два года жизни, два года хотя бы относительного здоровья и силы, думаю, достаточно, чтобы спеть эту свою «лебединую песнь». До половины этюдов собрано. Еще остается полтора месяца, в которые буду работать в Соловецком и Уфе...

Во вторник приезжает Ольга из Крейцнаха, а в четверг я еду в Соловецкий и, кажется, с Вологды на пароходе, что увеличивает интерес вдвое. Еду я с молодым худ<ожником> Чирковым (на Передвижной «Баржа на Амуре»).

Пробуду в Соловках пока не выгонят (там ограниченное время можно жить «без дела»). А потом в Уфу, там закончу коллекцию этюдов и в Киев. В Киеве подготовлю образа абастум<анского> иконостаса и в начале октября в Абастуман. Налажу там дело, оставлю помощников и в Киев, там и начну картину, буду ее работать до января, ну а там, что Бог даст!..

В Уфе думаю встретиться с Горьким. Знаешь ли, он сидел в «одиночном» за петерб<ургские> беспорядки и только недавно больным выпущен и едет в Уф<имскую> губ<ернию> на кумыс. Там и Чехов с молод<ой> женой, там же, кажется, будет и мой ялтинский приятель — доктор!? Все народ любопытный и повидаться с ними после моих монастырей и одиночного душевного заключения будет приятно.

Читаешь ли ты «Россию», читай, пожалуйста, там презабавные карикатуры пишет талантливый Дорошевич, недавно пресмешно пародировал он Розанова (твоего друга) и моего друга Сигму.

Брось свое «Новое время» или подбей, чтобы у «Красного моста» выписали «Россию». Она, конечно, такая же «подлая», как и «Новое время», но талантлива и «современна» — бестия. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Нижний Новгород.
25 июля 1901 г.

Пишу тебе, Александр Андреевич, с перепутья из Нижнего, где я провел два приятных дня у Горького, написал с него удачный этюд, которым надеюсь воспользоваться в будущем. Горький здоров и весел, полон энергии и планов на будущее. Беседы с ним живые, увлекательные и интересные.

«Высидка» его в нижегородс<кой> тюрьме не отразилась на нем угнетающе. Он вынес из нее много наблюдений и лишний раз убедился в добродушии русских людей.

Конечно, высидка имеет и свои худые стороны, как то, что пока Горькому воспрещен въезд в большие города и столицы. И теперь, когда он собирается ставить у Станиславского свою пьесу-драму, это будет чувствоваться особенно ярко.

Много, много было затронуто милых и любезных русскому человеку тем. Тут и Толстой, и Шаляпин, и Горький, и Васнецов с Нестеровым не были забыты. Говорилось в упор, без ломанья и обходов.

Живет Горький безалаберно, у него милая жена, но, кажется, совсем не хозяйка.

Постоянно приходят разного звания люди, и мне думается, что Горького сильно должно утомлять. Разные «интеллигенты» идут в его карман, как в свой. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
13 декабря 1901 г.

Ну, здравствуй, Александр Андреевич! Твое письмо с гимном Алчевскому получил...

Я люблю «инструмент», подобный тому, каким владеет Собинов или, быть может, твой Алчевский, но еще больше люблю я в артисте живую душу, глубокое сознание и способность передать этим инструментом душу человеческую, драму души нашей, и потому я всегда предпочту гений Шаляпина «инструменту», хотя бы и прекрасному по звуку своему.

Шаляпин и ему подобные владеют и *властвуют* своим инструментом, Собиновы же подвластны таковому сами.

Так-то, мой милый друг Турыгин!..

Только что прочел фельетон любимца твоего Розанова «Земное и небесное». Он, твой Розанов, весьма искусен становится в своих дерзновениях, затрагивая темы острые и подходя иногда к ним вплотную, — он кладет камень за камнем в подготовке больших и смелых решений в религиозных вопросах.

Теперь по Руси немало таких, как он, и наисильнейший и наиболее обаятельный сидит в Уфе — это епископ уфимский и мензелинский Антоний (Храповицкий). Далеко он идет в своих мечтаниях — об «отделении церкви от государства», — и я хотел бы знать, имеют ли на сей случай наши смелые проповедники достаточную гарантию того, что, отделившись от государства, «церковь» или, вернее, «ее служители» перестанут все, или большинство, быть «чиновниками», перестанет ли черное духовенство торговать и обирать народ, не давая от себя народу этому ровно ничего... Тема, правда, старая, но вечно живая и досадная по своей практической неразрешимости. <...>

В СОБРАНИЕ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

Киев.
3 марта 1902 г.

Не имея возможности быть в Собрании Союза лично, считаю необходимым высказать свое мнение письменно.

Причем прежде всего нахожу нужным предусмотреть Собранию включить в число членов Союза приглашенного Архипа Ивановича Куинджи как первоклассного художника, еще не сошедшего со сцены и могущего стать не только почетным, но и полезным деятелем нового общества.

Далее считаю не менее необходимым предложить Собранию серьезно обсудить вопрос о времени устройства выставок Союза в Петербурге.

Для того, чтобы Союз художников стал сильным и крепким, чтобы он сделался центром наиболее даровитых, интересных художников своего времени, необходимо, чтобы в его состав вошли такие яркие, живые дарования, как Серов, Александр Бенуа, Конст. Коровин, Головин, Сомов, Лансере, — словом, все те участники общ<ества> «Мира искусства», кои не решаются порвать связь с делом, многим из нас симпатичным. Для того чтобы привлечь названных художников к участию на петербургских выставках Союза, эти выставки необходимо устраивать разновременно с выставками «Мира искусства».

Для еще большего развития художественного интереса и жизнеспособности нового дела считаю необходимым теперь же решить вопрос о приглашении молодых сил, выдвинувшихся за последнее время, дабы тем самым парализовать всякую возможность этими силами пополнить другие общества.

Со своей стороны предлагаю к избранию следующих лиц: Рущица, Рериха, Пурвита, Фокина, Мурашко, Кустодиева, Латри, Околовича, Дурнова и Вальтера.

Смотря на Союз только с идейной стороны, я желал бы ему жизни долгой, но бодрой, смелой и яркой, дабы он не представлял собой скучной середины так называемого «благополучия». Желал бы, чтобы ничто пошлое не знало к нему дороги, чтобы талант и стремление к истинному, живому

искусству во всех его бесконечных проявлениях было в нем преобладающим.

Желал бы видеть единодушие, взаимоуважение и доверие его сочленов.

Иначе для чего этот Союз!!.

Разве мало без него обществ, где люди тянут в смертельной тоске скучную лямку постылого сожительства!..

Необходимо создать нечто другое, лучшее, а для этого мало одного желания, нужны силы и силы бодрые, смелые, молодые!

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
14 марта 1902 г.

Не ропщи, старина! Не писал тебе потому, что времени не было, много было запущенных ответов, а потом работал, да и теперь работаю с азартом. Пока дело идет ладно. Люди живые и, кажется, любопытные: кажется, попала туда живая русская нота — и скажу тебе по секрету, если Серов еще не сдал, так не сдал и я еще. Мне даже думается, что эта вещь будет наиболее сильная из всех написанных раньше.

В Благовещение надеюсь *показать* ее ближайшим своим знакомцам. Жду этого дня с понятным нетерпением. Что-то скажут? Прав ли я?

Желал бы иметь *более подробные* сведения о выставке «Мира искусства», как *она устроена*? интереснее ли предыдущих? как принята вообще? Да! о «Демоне» — свое ты мнение о нем высказываешь, или Прохоровское? (Лучше пусть будет Прохоровское.)

Здесь у нас две недели, как все бредят Шаляпиным. Этот действительно гениальный артист совсем тут свел всех с ума. На шесть гастролей (он берет за вечер 1200 р.) билеты были расхватаны в продолжение *суток* (с вечера 12 ч. и до другого дня ночи 2 часов стояла, говорят, перед театром толпа в несколько тысяч). «А он, мятежный, ищет бури!» Пьян, говорят, ежедневно, в зале Гранд-Отеля (ваш

Кюба) свистит Соловьем-разбойником, скандалит в трактире какого-то Лаврушкина!

И на другой день возвышается до глубочайшей трагедии зла в Мефистофеле, до эпоса Сусанина, заставляет бледнеть, плакать, делает то, что способны делать величайшие гении мира. Вот воистину «русский гений». Вот то же бы делал и Фома, если бы был гений. Кстати об авторе «Фомы». Ну, не идиоты ли у вас сидят!? Где они были раньше, сами себя настойчиво секут ежедневно. Что Горькому их академический почет, когда его чтит, да как еще чтит весь свет (все пять частей света, изволите ли видеть, как сказал бы старик Шамшин). <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
15 апреля 1902 г.

<...> Пост у меня прошел по-скоромному, и все тому виной Шаляпин. Пришлось не только выставить ему «холодненького», но и у него попировать на бенефисе.

Он такой, брат ты мой, пир устроил, что я, самый непьющий (так сказать), напился и вернулся тогда домой, как Ольга собиралась в институт. Заезжал на минуту сам старик Драгомиров, ну и прочие соответственно.

Речей было куча, и самые остроумные, веселые и милые — самого бенефицианта. Он был неисчерпаем. Часов в 6 утра вся компания забралась из ресторана к нему в номер, и тут он пел и как пел!.. ах, как он пел!..

Словом, братец ты мой, все киевляне за пост перебесились: счастливый отец, встречая друга, сказал ему: «А у нас Шаляпин родился» — и т. п.

А артист Ф. И. поистине гениальный. Мефистофель в последней редакции местами по своей художественной высоте поднимается до красот Данте.

Ну, а теперь, дружище, скажу тебе о своей картине, которая *вчерне* кончена и показывается знакомым (видел и весьма одобрил ее и Шаляпин).

Картина, вероятно, будет называться «Святая Русь» (Мистерия). Среди зимнего северного пейзажа притаился монастырь. К нему идут-бредут и стар и млад со всей земли. Тут всяческие «калеки», люди ищущие своего бога, искатели идеала, которыми полна наша «святая Русь».

Навстречу толпе, стоящей у врат монастыря, выходит светлый, благой и добрый Христос с предстоящими ему святителями Николаем, Сергием и Георгием (народные святые). Вот, вкратце, тема моей картины, которая нравится, в которой есть живые места, но надо ее достойно кончить.

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
6 ноября 1902 г.

Юпитер, ты сердишься — значит ты не прав...

Да! Друг мой Турыгин, ты не прав! Думаю, что всякая деятельность, в том числе и «критика» и история, освещенная талантом, непременно субъективна. Субъективна и книжка А. Бенуа потому, что она написана человеком даровитым, с темпераментом. Много у нас и того больше за границей книг и дел, где все «объективно», как в механизме самого лучшего, доброкачественного немецкого приготовления, но согласись, что от книг и дел этих мухи дохнут.

И твоя «критика» критики А. Бенуа субъективна потому, что ты все же еще «жив», и постарайся в этом состоянии проздравствовать на пользу отечеству долгие годы. Взгляд Бенуа на Нестерова при всей жестокой правде, по-моему, куда проникновеннее, глубже всего того, что о Нестерове говорят и пишут, и надо много субъективной антипатии к Бенуа, чтобы видеть то, что увидел на страницах о Нестерове твой чисто «буренинский» взор.

Читая Бенуа, я читал живую книгу, я читал тонко и остро подмеченную правду о художниках, ту правду, которую лишь каждый из нас знает про себя молча.

Я не защищаю Бенуа безусловно, я со многими из его взглядов не согласен, но я вижу, что книга написана с пол-

ной отчетностью и не есть невежественная компиляция или сонно-равнодушная лекция ожиревшего профессора-специалиста.

Историки Карамзин, Костомаров, Ключевский потому только ярко сияют в исторической науке, что они в высшей мере субъективны. А как возмутительно субъективен великолепный Белинский!

Так-то, друг мой любезный.

Книга Бенуа — жестокая книга, прекрасная книга, и появление ее надо приветствовать, а не ворчать на него по-буренински. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
15 декабря 1902 г.

Здравствуй, Александр Андреевич, давно тебе хотел ответить, давно собирался поделиться с тобой московскими впечатлениями от художества всяческого — и живописного, и сценического.

Были мы в Москве на выставке «Мира искусства», там есть два «слона» — Серова портрет М<ихаила> Абр<амовича> Морозова (Джентльмена) и великолепные, хотя снова «красные», бабы Малявина. Портрет Серова — это целая характеристика, гораздо более ценная, чем в пресловутой пьесе Сумбатова, плюс живопись «почти» старых мастеров, умная, простая, энергичная. Это прямо великолепно без оговорок. Портрет царя в красном — хорошо, красиво, но менее «ясно» в худож<ественном> отношении.

Жаль, что у бедного Филиппа Малявина «голова» слабее таланта. Какой удивительный живописец, какой дерзкий талант *опять* живописца, и какое «животное» в остальном, даже досадно! А впрочем, все хорошо, что хорошо, а живопись-то у Малявина ах! как хороша! Дальше Рерихи, очень много Рерихов и Бразов, Сомов хотя и оценен в 12 тысяч, но до жалости плох (я ведь, знаешь, люблю его).

«36» сильно портят дела Дягилева в Москве. Газетки молчат в ожидании выставки «36-ти», где будет участвовать Викт. Васнецов с рисунками к «Снегурочке».

Ну, потом, братец мой, были в Большом на Шаляпине и Собинове, были в Художественном на «Мещанах» и «Штокмане», ах, как это все хорошо, ну, разве это не возрождение?! Какой живой, горячий подход к искусству — сколько во всем этом еще увлечения, вдумчивости, желания изыскать новые формы. Сердце радуется, сам молодеешь. Как гнусны, завистливы по своей бездарности и пошлости те людишки, которые засели в «Новом времени» и «направляют умы» и так жестоко опошленных, обезличенных россиян.

Слава Станиславским, Шаляпиным, слава всем тем, кто с таким искусством, талантом, энергией раскрывает пред нами великолепные, полные трагизма, веселости, тонкой прелести жизни и поэзии страницы!

Они заставляют нас любить Божий мир, самих жить, действовать, а потом дают счастье умереть с сознанием, что жил ты недаром.

Ну, довольно, брат, пиши...

Картина моя подвигается. Переписал — и к лучшему — главную голову в ней.

В этом году, конечно, не выставлю, а если жив буду — на тот год ты ее увидишь.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
6 января 1903 г.

Здравствуй, Александр Андреевич!

Все праздники мучаюсь, заела меня совесть!

Огорчил я тебя, старина, своим последним письмом...

Не гневайся — сделай милость!

Очень уж твое «Новое время» распалило меня.

Ведь подумать только, что им питаются большие десятки тысяч, что оно своей подлой деятельностью отодвигает и без того трудное дело художественного развития

масс на долгие годы. И тогда станет понятнее и мой нервный тон — тон человека, которому дорого то, чем люди будут жить, чем они питаются, куда направят свой путь и путь своих детей.

Я один из тех, на долю которых выпала необходимость воевать с рутиной и пошлостью, я на себе испытал всю тяжесть такого призвания, и теперь, когда новые люди пришли нам на смену, сердце кровью обливается, глядя, как разные «нефельетонисты», гг. Булгаковы, М. Ивановы и прочие людишки бросают этим избранникам нашей культуры, нашего художественного воспитания в колеса щепки! Людишки, недостойные развязать ремень всем Шаляпиным, Чеховым, Коровиным, Горьким, Малявиным, — осмеливаются дышать своим зловонием на этих Божией милостью артистов — поэтов и художников! <...>

Статья Дягилева, правда, умна, но она статья «дипломатическая» по преимуществу: Дягилеву нужно вернуть расположение Репина, В. Васнецова, ну, разве за это не стоит подбросить под ноги им Лансере, Бакста, — и Дягилев это сделал очень ловко, зная, что Лансере и Баксту идти некуда, да не уйдут от него и Серов с Сомовым, не уйдет и Малявин: невыгодно. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
22 января 1903 г.

Порадовал и ты меня своим письмом, Александр Андреевич, а Леонида Андреева и я не считаю за талант, это что-то искусственно подогретое, а что он на фотогр<афии> с Горьким и Шаляпиным снят, тоже не патент, даже и на талантливость.

Теперь в Москве целая компания: Л. Андреев, Чириков, Скиталец-Петров — все это, как их называют, «Подмаксимье». Настоящий же «Максим» — действител<ьно> фигура большая. Проездом через Москву были мы в Художественном и видели «На дне». Тут, брат, показана такая

картина, такие образы и типы, такая сила, новизна и яркость изображения. Великолепный замысел Горького так дерзко-даровито воплощен артистами, что дух захватывает, а нервному человеку так прямо «мат».

Странник Лука (Москвин), «девица» Настя (Книппер-Чехова) и рамолик — Барон. Эти три типа, разные по содержанию, — одинаковы по своей необычайной яркости, новизне. Лука — мужичонка, странник, святая душа, балагур — вносит необыкновенно *русскую* ноту в действие, он полный оптимист и, главное, оптимист — живой. «Девица» Настя — создание погибшее, но не утратившее врожденной мечтательности; ее рассказ о каком-то ее «Гастоше» — потрясающий по своей трогательной, хотя и грубой наивности, а этот «Барон»... да ведь это великолепно, это такой подлец, наивный подлец! подлец до святости... Его *смех* над «Настёнкой», его любовницей и кормилицей, во время ее воспоминания о былом, о ее «Гастоше» — это все надо слышать и видеть самому, а увидевши и услышавши — подобное не забывается. Театр становится уже не театр, а жизнь, где нет актеров, а есть люди — худые и хорошие, но уже не актеры.

Пьеса имеет успех колоссальный, идет она ежедневно, билеты можно достать только по записи.

Видели еще «Монну Ванну» (не на Художественном), это нечто кисло-сладкое, с кисло-сладкой Комиссаржевской. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
11 февраля 1903 г.

Спасибо тебе, Александр Андреевич, за открытки: они действительно мне понравились и очень хороши. Неужели это у нас делают? — Едва ли... а?..

Я давно хотел поделиться с тобой впечатлениями о Мережковском и его романах «Юлиан-отступник» и «Леонардо да Винчи».

Начну с тем. Темы во всяком случае обличают в человеке ум и вкус.

Подход к ним научно-философский и отнюдь не художественный, по крайней мере «художественность» — самое больное место обоих романов. Там есть хорошие характеристики Юлиана, Леонардо, Рафаэля и Микеланджело, но нет действия, нет в нем жизни, страсти, искренности; толпа у Мережковского ходульна и банальна, словом, где автор должен показать себя как художник — он бездарен, скучен до утомления. Успех этих книг у нас и за границей — это новизна тем, умный подход к оным, образованность автора, его культурность — это научно-философское исследование, но не поэма, это даже слабее Сенкевича с его «Камо грядеши», — вот тебе мой аттестат о Мережковском.

Читаешь ли ты новый журнал «Новый путь», в котором участвует дягилевская компания: Розанов, Мережковский, Философов, Перцов и куча архиереев и архимандрил? Я выписал журнал в надежде «не отстать от века».

Хотя по первому номеру и опасаюсь, как бы этот самый «век» не избрал для себя иной «путь». Посмотрим.

Напиши, каков новогодний номер «Мира искусства», и пришли *второе* приложение. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
20 апреля 1903 г.

<...> Ты пишешь, что «На дне» у вас провалилось. По газетам тоже можно это заключить (разве исключение составляет отзыв Пыпина, который рекомендует с Горьким не спешить, считая его «очень большим талантом, работающим при *исключительных условиях*» и т. д.).

Но «Новое время», чтобы черт его побрал! с бешеной пеной подбирает всяческие обвинения, словечки и брань, маскируя свою зависть, бешенство и бессилие, замалчивая «Луку», который в высокой степени оригинален, свеж и один оправдывает глубоко человеческую (а не чертовскую)

тенденцию мировоззрения Горького. Бедняги эти «умные», но не честные Суворины, бешеные Буренины и бездарные Булгаковы, Меньшиковы и К°.

Вот Розанов так мужчина, его стоит любить. Его отповедь дуре Лухмановой и квартальному православия Грингмуту — превосходна. Тут и убеждение, и страсть, и искренность... Хорошо! Я доволен! Но, однако, будет! Работаю мало, а ем каждый день. Это уж не хорошо и этим я не доволен. <...>

П. П. ПЕРЦОВУ

Абастуман.
8 июня 1903 г.

Милостивый государь господин редактор!

Возвратившись недавно в Абастуман, я нашел здесь телеграмму от редакции «Нового пути», на которую, к сожалению, не мог ответить своевременно. Теперь же, пользуясь случаем, решаюсь высказать свой взгляд на роль иллюстрации в журнале с такой исключительной задачей, как Вами намеченная.

Цель всякой иллюстрации одна — пояснить мысль, высказанную словом, сделать ее как бы более осязательною. Из трех композиций на тему «Благовещение», данных Вами, думаю, несмотря на всю примитивность выполнения, более соответствовало евангельскому тексту «Благовещение» Фра Беато Анжелико, и менее всех — мое. Такие темы, как «Благовещение», требуют, кроме внешних художественных достоинств, главное — величайшей искренности и теплоты чувства, которого мне, к сожалению, ни разу в изображении названной темы достигнуть не удалось. Тогда как я могу назвать коечто из своих произведений, где живое молитвенное чувство, быть может, удалось мне воплотить в форму.

К таковым мог бы я причислить «Видение отроку Варфоломею» (преп. Сергию Радонежскому), «Юность преп. Сергия», и, быть может, ту картину, над которой работаю я последнее время, где пытаюсь изобразить странствующую Русь, ищущую со страстью и надеждой своего бога.

Несомненно же высокие человеческие порывы у русских художников, кроме Александра Иванова (в его удивительных эскизах в особенности), мы встречаем в произведениях Сурикова, где драматические моменты человеческой души чередуются с глубоким лиризмом и мистическим настроением («Меншиков в Березове»), а также в некоторых декоративных работах Виктора Васнецова во Владимирском соборе, из которых на первом месте следует поставить «Святителей русской церкви».

Вообще же религиозная живопись наша, церковная и нецерковная, нередко имея за собой внешние достоинства, неудовлетворительна по существу. В данном случае церковная музыка неизмеримо счастливее живописи.

Музыка горячо откликается на все моменты жизни. Она с нами радуется и плачет, она утешает нас в минуты скорби, тогда как живопись в названные моменты, за весьма редким исключением, остается равнодушной и бесстрастной.

Кроме старых итальянцев к счастливым исключениям могут быть причислены некоторые современники в западном искусстве, как-то: Пювис де Шаванн, а также Бастьен-Лепаж. Картины последнего, хотя и нерелигиозного содержания (как и Суриков), по высоте нравственного чувства, переданного свято, глубоко и умно, например, картина «Деревенская любовь», находящаяся в Московской галерее Третьяковых, могут служить добрым напутствием хотя бы для брачующихся. Картина того же автора «Жанна д'Арк» передает момент молитвенного экстаза с глубочайшей проникновенностью и трогательной простотой.

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
28 июня 1903 г.

<...> В начале этой недели совсем неожиданно заявился ко мне Максим Горький с женой и двумя верными своими спутниками. Он сильно поправился, настроение хорошее, бодрое. На первых порах пошли в церковь, выводил я его

всюду. Мое художество ему, видимо, очень пришлось по душе, особенно же понравилась св. Нина, которую я только что написал с одной приезжей от вас сестры милосердия, очень занимательной физиономии, которая, кстати сказать, в картине заменит мне Максима.

Горький справедливо жалеет, что церковь в Абастумане, то есть у шута на куличках.

По осмотре моего художества батя показывал почетному гостю дареные высочайшими богатства церкви. Затем отправились к нам завтракать, где пили и болтали о разных разностях. Работа у Горького пока не идет на ум, путешествие по Закавказью принято с тем, чтобы подкрепить здоровье.

В 6 часов собрались к обеду, а к этому времени о приезде Максима весть облетела Абастуман, к концу обеда у нашей террасы начали собираться зеваки, студенты, барышни и проч. молодые психопаты. Затем, сначала робко, начали бросать цветы. Занавесы пришлось закрыть, и несмотря на это, к вечеру наша терраса была завалена букетами роз, жасмина и прочих даров Кавказа.

Всем этим Горький, видимо, приелся и мало его занимает, но спутники, видимо, довольны...

В ночь компания уехала в Кутаис, а отклики пребывания Горького здесь и теперь еще живы. По словам спутников, по всему пути их с появлением Горького происходили такие неистовства. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
1 августа 1903 г.

<...> Чехов, как и Мопассан, не создал гвоздя, но *в целом* дал удивительную картину жизни людей и природы, плюс прелестнейшая форма.

Пьесы Чехова есть *новое* слово в сценическом творчестве, в них, как и у Островского в лучших вещах его, чувствуется поворот к небывалой форме построения пьесы плюс явное присутствие лирической поэзии, тонкой меланхолии...

Ну, на этот раз с тебя довольно. Перехожу к своим делам, которые мне порядком опротивели.

Написал целую кучу «шедевров», один шедевристее другого. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
21 ноября 1903 г.

Рад был получить от тебя, старина, хорошее письмо, рад был убедиться, что наш «преклонный» возраст еще не лишил нас живого чувства к прекрасному, высокому, истинно художественному. Читая твое письмо, переживал вместе с тобой минувшее, когда Шаляпин — теперь великий артист, а тогда начинающий большой талант — показал нам в Москве царя Ивана. Какой свежестью, красотой, остротой чувства повеяло от его создания. Все традиции полетели к черту. Федор Иванович нарушил их без сожаления, властно, как это может сделать лишь большой, огромный талант. Но ты видел царя Ивана, при случае посмотри царя Бориса — будет сорт выше. При необычайном подъеме чувства трагического там бесподобная пластика, конечно, не условная, а живая, исходящая из существа роли, из ее психологии.

Твоя повесть о старухе Громовой написана и ярко, и образно и дает повод лишний раз пожалеть, что судьба оставила тебя сидеть на мели.

Но довольно о твоем письме — перехожу к тому, что я узнал и увидел проездом через Москву нового, интересного, печального и смешного.

Москва — сколько в ней молодости, восприимчивости, даровитости, и как это все бьет в нос и желает высказаться!

29 ноября

Один Художественный театр чего стоит!.. Купец Алексеев — Станиславский, вписавший там свое имя четко в

историю русского театра. «Юлий Цезарь» в постановке Худож<ественного> театра — яркая, смелая картина. Не знаю, я не ученый специалист, которому на роду написано спустя четыреста лет объяснять Шекспиру, что он хотел и как хотел написать то или иное свое произведение, — я простой смертный, да к тому же еще и художник, то есть человек непосредственного чувства, и мне, право, наплевать, что в таком-то году тот или другой мудрец думал о Шекспире и его Юлии Цезаре. Я вижу в трех первых действиях *живой* Рим, живого Цезаря, <рядом> с которым все окружающие его кажутся простыми смертными. Вижу гениального Цезаря, свершающего свой славный путь, клонящийся к закату жизни. Чего же мне еще нужно!? Спасибо, большое спасибо тем, кто такие картины и моменты мне в жизни дал возможность видеть, будет ли это Росси или Шаляпин, мейнингенцы или Дузе. Один Качалов, или вся труппа Художественного театра, или только его режиссер и декоратор — не все ли мне равно.

В молодом Качалове (прошлогоднем «Бароне») Художеств<енный> театр имеет восходящее сценическое дарование едва ли не первой величины: ум, разнообразная и яркая способность воплощения и, что особенно ценно, — отсутствие актера-профессионала. Этакого, знаешь, прохвоста, так сказать, Далматова или Аполлонского. Постановка первых трех действий захватывает целиком, без остатка. Есть такие моменты, что переживаешь полностью явления природы со всей ее поэзией, красотой...

Попасть в театр стоит огромного труда: за два, за три дня все билеты проданы.

Хорошую «школу» имеют москвичи в Худож<ественном> театре.

В Москве узнал о выходе из передвижников семерых товарищей: Остроухова, А. Васнецова, Первухина, Иванова, Степанова, Архипова, Виноградова, — это уже совершившийся факт. Было и мне предложено присоединиться к отважным молодцам сим, но я не вижу еще достаточно к тому причин, ибо не выставляю и нынче нигде и ничего. <...>

Серов в мое время был почти безнадежен, я был у него и виделся с женой его и матерью после одного из консили-

умов — впечатление было тягостное, теперь, по газетам, ему лучше: на прошлой неделе была сделана операция, и температура спала до нормы. Дай-то Бог, чтобы эта беда над русским художеством миновала.

<...> Я отдыхал недолго, теперь с увлечением работаю, написал «экран» для себя, пишу образ Богоматери и небольшую картину из соловецких впечатлений. До праздника хочу «побаловаться» — кончить все начатое, в том числе и большую картину, а после Рождества за эскизы, которые в конце января или начале февраля привезу к вам в Питер.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
22 января 1904 г.

<...> Теперь несколько слов о «Вишневом саде» и «Демоне» с Шаляпиным. Эти два спектакля были во всяком случае наиболее интересными номерами моего пребывания в Москве, и представь — *Чехов* в моем представлении художества *одержал верх...*

Потому ли, что я видел *его первым,* и он отнял у меня всю силу чувства прекрасного, или почему-либо иному, но это так.

«Вишневый сад» —это прекрасная, трогательная поэма отживающего старого барства с его безалаберностью, непрактичностью, красивым укладом, с вишневым садом, со старыми слугами-друзьями.

Смотришь эту тонкую, благоухающую вещь, и слезы тихие, сладкие незаметно льются по щекам. Как будто и ты сам участвуешь в судьбе этих бестолковых добряков. Пьеса имела успех огромный. Огромный же успех имел и Шаляпин в «Демоне», великолепно звучавший голос, грим и костюм *по Врубелю,* декорации Кости Коровина, все это привело Москву (была вся Москва, ложи были по 400 р.) в восторг. Но я сильно устал и не мог воспринять всего, что дал этот удивительный художник, настолько устал, что не мог воспользоваться приглашением Ф. И. и поужинать у

него после бенефиса в обществе гг. Дорошевичей, Ленек Андреевых, Скитальцев <...>

Ну пиши, душа Тряпичкин.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
3 апреля 1904 г.

Только что собирался писать тебе, как получил твое письмо.

Велико наше русское горе! Я же лично потерял вместе с «Петропавловском» друга своей молодости: погиб на нем доктор Волкович, с которым прожито много хороших дней. С ним когда-то мы едва не потонули в реке Белой... и много воспоминаний связано с этим милым человеком. Его любила вся наша семья, а особенно Ольга, с которой еще нет двух лет он виделся в Уфе проездом на восток.

Погиб и славный художник наш В. В. Верещагин, которого щадили и пули, и стрелы туркмен, чтобы умереть столь случайно, так нелепо... Да, тяжелый день был для нас 1 апреля!

Много было и слез, и отчаяния, и самого тяжкого горя. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Керчь.
19 апреля 1904 г. Пароход «Пушкин».

Пишу тебе, старина, с дороги, сидя в Керчи в пасмурную погоду, в печальном одиночестве и после двух суток, очень интересно проведенных в Ялте.

В Ялте кроме старого своего приятеля доктора Средина и его семьи застал Миролюбова (издат<еля> «Журн<ала> для всех»), Собинова, Скитальца и кое-кого еще.

В семье доктора я привык отдыхать от житейской сутолоки, грязи и вони, атмосфера жизни этого скромного, но в высокой мере содержательного человека совершенно исключительная. Несмотря на тяжкую форму чахотки, там нет никогда уныния, нет апатии к жизни, удивительная гармония, покой и простая, естественная ласковость всей семьи, очень любящей и приятной. Сам доктор — человек обеспеченный (он приходится родственником Станиславскому-Алексееву), несмотря на свою прикованность к своей комнате, своей постели, не тяготится своей печальной жизнью и не удручает ею своих близких. Глубокий, редкий интерес ко всему, чем живо человечество, чем оно дышит и на что смотрит с упованием в будущем, — глубокий интерес ко всему, «чем люди живы», проявляет этот человек неустанно, переваривая, передумывая, взвешивая и очищая в себе самом, — готовый постоянно делиться своим душевным богатством с окружающими. Вот тебе образ этого редкого человека.

Философия и искусства в лице Средина имеют воодушевленного истолкователя и тонкого ценителя.

Многие, приезжая в Ялту, находят здесь, у этого больного, объяснения, и очень ясные, вопросам для себя запутанным. Он, лежа на своей постели, как бы за всех, кому *недосуг*, вопросы жизни, искусства, мысли и чувства решает.

На этот раз темой для разговоров были новые вещи М. Горького «Человек» и Андреева «Жизнь отца Фивейского», только что выпущенные в сборнике товар<ищест-ва> «Знание» за 1903 год.

Прочти — и то и другое любопытно в своем роде... «Человек» предназначается для руководства грядущим поколениям, как «гимн» мысли. Вещь написана в патетическом стиле, красиво, довольно холодно, с определенным намерением принести к подножью мысли чувства всяческие — религиозные, чувство любви и проч. И это делает Горький, недавно проповедовавший преобладание чувства «над мыслью», всею жизнью доказавший, что он раб «Чувства», недавно, увлеченный чувством, бросивший жену и ребят, влюбившийся в красивую артистку Художеств<енного> театра Андрееву.

Горький, поющий песнь «Мысли», едва ли искренен и, во всяком случае, при всей внешней нарядности своего «Человека», более слабый, чем прежде, более уязвимый, хотя, вероятно, и еще более любезный толпе наших «интеллигентов».

Два слова об Андрееве: вещь талантливая по частям, заваленная и растянутая на сто страниц ради излюбленных им «ужасов», которые менее страшны, чем противны. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Абастуман.
24 апреля 1904 г.

<...> Из Керчи я тебе послал довольно *беспорядочное* письмо, писанное от скуки. И тема письма не кое-какая — этот самый «Человек» Горького. Дилетант-философ в восхвалении своем «мысли» позабыл, что все лучшее, созданное им, создано при вдохновенном гармоническом сочетании *мысли и чувства.*

Все самое великое на земле, созданное когда-либо человеком, создано им при равномерном участии этих *неразделенных* спутников творчества. Вот где коренная неправда, фальшь поэмы. Быть может, предвзятость, преднамеренность такая и делает новое произведение Максима столь *холодным,* хотя и красивым внешне.

Меня крайне занимает, как «Человек» будет принят серьезной — честной и беспристрастной критикой?.. Буду ждать статей в «Новом пути».

Напиши и ты свое впечатление, напиши и об «Отце Фивейском», в котором, на мой взгляд, столько скверных, нелепых «ужасов», и так эти ужасы и страхи противны и неискренни, так нереальны и непросты, что все, что там есть талантливого, теряется <...>

В общем оба произведения говорят, что *непосредственная* пора творчества для их авторов миновала, и они, бедняги, работают для *своей публики* и стараются ей заслужить.

Жаль и обидно, как скоро художника покидает «Божия благодать»... Как скоро он из вдохновенного певца

превращается в услужливого раба. О слава! о популярность! Часто в вас наша гибель...

Ну, довольно — несколько слов о церкви, и письмо готово. Первое впечатление после шести месяцев не худое, есть нарядность, не все зрело, не все строго, но не лишено красоты. Начал работать, оканчивать с купола. В июне надеюсь снять леса. И если все будет по-хорошему, к ноябрю кончить совсем.

Скука в одиночестве смертная — день работаю, вечером рано ложусь спать. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Чебоксары.
16 июня 1906 г.

Здравствуй, Александр Андреевич!

Спасибо за письмо. С измененной редакцией я согласен и ею воспользуюсь почти целиком. Письмо, вероятно, пошлю из Уфы, так как послал узнать к своим титулов<анным> друзьям о форме обращения к графине Софии Андреевне.

Ты прав, старина, если я попаду в Ясную Поляну, то не раз придется «попотеть». Прав ты и в том, что Л. Н. — это не «княгини» и «высочайшие» и даже не ты, говорить с ним — не то что фунт изюму съесть. Но ведь недаром же ты и некоторые иные находят, что покорный твой слуга в некоторых случаях «Антокольскому равный». Думаю, что столь лестное равенство мне поможет и тут. Побольше осторожности, побольше внимания, дозу искренности и простоты, а затем сознание того, что ведь не на экзамен я иду и что мнение гр. Толстого хотя и дорого, но не за ним я еду в Ясную Поляну, цель моя очень определенна: *написать с Л. Н. этюд,* а затем остальное имеет значение весьма относительное. Если мне удастся попасть в Ясную Поляну (в чем я имею полное основание сомневаться, ибо Л. Н. меня не жалует как художника давно и определенно), то часы или дни, кои я там проведу, не будут посвящены ничему иному, как тому делу, за которым я приехал.

Тем не менее думаю, что «попотеть» придется.

Вот я и в Чебоксары забрался, и тут тоже приходится «потеть» немало, хотя и по-иному: живу в избе, ем что попало. Сплю на сундуке с приданым хозяйской дочери. Множество блох, клопов и иных гадов избрали меня для своих вкусовых опытов, все это милое царство насекомых скачет, ползает, бегает по мне, совершенно игнорируя то, что я «академик», что я известность, что, наконец, мне просто все это может быть неприятным, и все это ради чего же? — да ради того же, ради чего я решаюсь «попотеть» в Ясной Поляне: для любезного искусства, которому я продолжаю верой и правдой служить.

Ты желаешь знать о «Христианах» больше, чем название, охотно поговорю о картине с тобой, но только в другой раз, теперь жара, лень и проч. мало меня вдохновляют. Картина (если ей суждено когда-нибудь быть написанной) будет «хорошая, большая»!..

С. А. ТОЛСТОЙ

Уфа.
Вторая половина июня 1906 г.

Милостивая государыня Софья Андреевна!

Приступая к выполнению задуманной мною картины «Христиане», в композицию которой среди людей, по яркости христианского веропонимания примечательных, войдут и исторические личности, как гр. Лев Николаевич Толстой, для меня было бы крайне драгоценно иметь хотя бы набросок, сделанный непосредственно с Льва Николаевича. Я решаюсь потому через Ваше посредство обратиться с почтительной просьбой к Л<ьву> Н<иколаевичу> разрешить мне с вышеупомянутой целью во второй половине июля приехать в Ясную Поляну.

Буду очень признателен за ответ на настоящее мое письмо.

А. А. ТУРЫГИНУ

Ясная Поляна.
22 августа 1906 г.

Здравствуй, старина!

Вот уже третий день, как я в Ясной Поляне.

Л. Н., помимо ожидания, предложил мне позировать и за работой и во время отдыхов. И я через два-три часа по приезде сидел уже у него в кабинете и чертил в альбом, а он толковал в это время с Бирюковым — его историографом.

Из посторонних здесь, кроме Бирюкова, сейчас нет никого, за неделю же до меня был Леруа-Болье и ваш Меньшиков, которому жестоко влетело от старика.

Л. Н. сильно подался, но бодрый, скачет верхом так, как нам с тобой и не снилось. Гуляет во всякую погоду.

Первый день меня «осматривали» все, и я тоже напрягал все усилия, чтобы не выходить из своей программы. На другой день с утра отношения сделались менее официальные. Старый сам заговаривал и, получая ответы не дурака, шел дальше. К обеду дело дошло до искусства и взглядов на оное, и тут многое изменилось. В общем с Л. Н. вести беседу не трудно, ибо он не насилует мысли. Вечером наш разговор принял характер открытый, и мне с приятным удивлением было заявлено: «Так вот вы какой!» (разговор был о Бастьен-Лепаже и его «Деревенской любви»). Вечером же вчера я почувствовал сильную простуду, температура поднялась без малого до сорока градусов, и я щеголял уже в фланелевом набрюшнике «великого писателя земли русской» и его дикой кофте. Затем меня уложили в постель, и благодаря усилиям их доктора драгоценная для России жизнь теперь вне опасности, и сегодня поздно вечером я, вероятно, уеду в Москву, сделав несколько набросков с Л. Н. в альбом и получив обещание графини выслать мне в Киев ряд снимков с Л. Н. (у нее их до шестисот).

Да! я страшно рад, что решился сюда заехать, живется здесь просто и легко, а сам Толстой — целая поэма! В нем масса дивного мистического сантимента, и старость его прелестна. Он хитро устранил себя от суеты сует, оставаясь

всегда в своих фантастических грезах. Революции здесь сочувствия нет, старик же относится к ней уклончиво, предлагая свое гомеопатическое средство — непротивление.

Ясная Поляна — старая барская усадьба, сильно запущенная. Все сосредоточено здесь около писательства Л. Н-ча.

И необыкновенная энергия графини (самого «мирского» человека) направлена на то, чтобы старичина не выходил из своего художеств<енно>-философского очарования.

Вот тебе, душа моя, краткое описание моего пребывания здесь. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
24 августа 1906 г.

У Толстых пробыл еще день и только вчера вечером приехал сюда.

Расстались прекрасно. С семьей дружелюбно. Сам звал на прощание заезжать в Ясную Поляну еще и высказал о моем искусстве, что «теперь он понимает, чего я добиваюсь», он сочувствует этому, особенно в наше время безумной проповеди «неверия», что *теперь* он считает даже и столь ему ненавистное «православие» и вообще деление христианства на церкви, как оно ни грубо (деление), полезнее полного неверия. Понимает моего «Сергия с медведем» и просит ему выслать все снимки со старых моих картин, которые я сам более ценю, и с новых, обещая высказать мне свое мнение о них подробнее. Словом, конец уже совсем неожиданный.

Так-то, старичина! Твои страхи насчет «потенья» в Ясн<ой> Поляне не сбылись, и отлично, что так. В Толстом же нашел я громадную нравств<енную> поддержку, которой мне недоставало последние годы. Будь здоров. Надеюсь, ты доволен мной, потому что мои удачи — есть и твои. Таково дело старой дружбы.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
31 августа 1906 г

Да! старичок, вижу я, что ты моим письмом разочарован. Все твои надежды на потенье не оправдались. Я столь же мало потел в Ясной Поляне, как и на Караванной, не вызвал надлежащей испарины и француз. Что поделаешь! На все дело мы, очевидно, смотрим разными глазами, а может быть, и то, что ты у Красного моста одичал не в меру.

Во всяком случае у меня было твердое намерение дать тебе в ближайшем письме более обширную характеристику Толстого, как я его понимаю, Теперь же постараюсь удовлетворить твое любопытство, с тем чтобы надолго не ворочаться к «Яснополянскому отшельнику».

«Толстой-старец — это поэма», писал я тебе, и это истинная правда, как правда и то, что «Толстой — великий художник» и как таковой имеет все слабости этой породы людей. В том, что он художник, — его оправдание за великое его легкомыслие, за его «озорную» философию и мораль, в которых он, как тот озорник и бахвал парень в «Дневнике» Достоевского, постоянно похваляется, что и «в причастие наплюет». Черта вполне «русская». И Толстой, как художник, смакует свою беспринципность, свое озорство, смакует его и в религии, и в философии, и политике. Удивляет мир злодейством, так сказать...

Лукавый барин, вечно увлекаемый сам и чарующий других гибкостью своего великого таланта.

Деловитая и мирская граф. София Андреевна не раз говорила мне в Ясн<ой> Поляне, сколько увлечений, симпатий и антипатий пережил Л. Н. Он еще недавно восхищался характером и царствованием Николая П<авлови>ча, хотел писать роман его эпохи, теперь же с редким легкомыслием глумится над ним. Провожая меня, как я и писал тебе, Толстой «учительно» говорил, что даже «православие» имеет неизмеримо более ценности грядущего «неверия» и т. д. Рядом с этими покаянными словами издаются «пропущен-

ные места» из «Воскресения», где он дает такой козырь в руки «неверию». Сколько это барское легкомыслие и непоследовательность, «блуд мысли» погубил слабых сердцем и умом, сколько покалечило, угнало в Сибирь, один Бог знает! И все ведь так мило, искренне и очаровательно, при одинаковой готовности смаковать «веру» умного, мужика Сютаева и вошь на загривке этого Сютаева; как часто этот «смак художника» порождает острую мысль, хлесткую фразу, а под удачливую минуту и целую систему, за которой последователи побегут, поломают себе шею. Он же, «как некий бог», не ведая своей силы, заманивая слабых, оставляет их барахтаться в своих разбитых, покалеченных идеалах. «Христианство» для этого, в сущности, нигилиста, «озорника мысли», есть несравненная «тема». Тема для его памфлетов, острот, гимнастики глубокомыслия, сентиментального мистицизма и яростного рационализма. Словом, Л. Толстой — великий художник слова, поэт и одновременно великий «озорник».

В нем легко уживаются самые разноречивые настроения. Он обаятелен своей поэтической старостью и своим дивным даром, но он не «адамант».

Теперь ты, конечно, вправе спросить — какое же место может занять Л. Толстой в будущей моей картине «Христиане». «Ему подобающее», — отвечу тебе пока, подробнее же как-нибудь в другой раз.

Сегодня вернулся из Абрамцева (Мамонтовых) и завтра уезжаю в Киев и потом в Смелу — в Княгинино-Сунки, к семье.

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
8 октября 1906 г.

В ответ на малоинтересное письмо о найденной сторублевке посылаю тебе очень интересное письмо Л. Толстого к М. Нестерову, полученное им сегодня:

«Мих<аил> Вас<ильевич>, благодарю вас за фотографии. Вы так серьезно относитесь к своему делу, что я

не побоюсь сказать вам откровенно свое мнение о ваших картинах.

Мне нравятся и Сергий Отрок, и два монаха в Соловецком. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтически религиозному настроению. Две же другие, особенно последняя, несмотря на прекрасные лица, не нравятся мне. Христос не то что не хорош, но самая мысль изображать Христа, по-моему, ошибочна.

Дорого в ваших картинах серьезность их замысла, но эта-то самая серьезность и составляет трудность осуществления. Помогай вам Бог не унывать и не уставать на этом пути. У вас все есть для успеха. Не сердитесь на меня за откровенность, вызванную уважением к вам. Лев Толстой. 3 окт<ября> 1906».

Это письмо получено в ответ на посланные фотографии: «Сергия-отрока», «Сергия-юноши» (с медведем), «Мечтателей» («Белая ночь на Соловецком») и «Св. Руси», которые Толстой желал иметь.

В конце этого месяца надеюсь лично улицезреть тебя, а пока что сообщи мне, подумав хорошенько, *следует мне ставить на выставку наброски с Толстого или нет?* Подумай всячески — и практически, и психологически, и политически.

Ты мужик мозговатый, обмозгуй и это дело и ответь, не откладывая в дальний ящик.

Жду также обещанного описания «предков». Чемберлена прочту, о нем я слышал в Ясной Поляне.

Что касается моего живописания, то скажу тебе, что пишу я без «задней мысли», памятуя, что не единым хлебом сыт человек. <...>

В. В. РОЗАНОВУ

Княгинино.
10 мая 1907 г.

В. В., вернувшись из деревни, я нашел Ваше письмо, которое меня очень порадовало, приятно было узнать, что «Зосим Соловецкий» Вам и семье Вашей пришелся по душе.

Мысль увидаться летом в Кисловодске мне очень улыбается, и я думаю, что это вполне возможно, тем более что мне известно, что Вами снято помещение у М. П. Ярошенко, которая действительно пресимпатичный человек, хотя, быть может, в значительной мере и отступает по своему характеру от Вашего о ней представления. Мария Павл<овна> — человек с темпераментом, страстная, а потому и пристрастная. Явления жизни она, как и я, многогрешный, принимает под острым углом, освещая их очень ярко, почему и теневая сторона этих событий получается густая, черная; и мне думается, что в Вашей беседе с ней Вы приняли благие намерения за искомую терпимость.

Во всяком случае, в Марии Павловне в Кисловодске Вы найдете очень интересную собеседницу, перед глазами которой проходили и события, и интересные люди.

Вы правы, в природе моей, как и у множества и множества русских людей, живет страсть плыть «против течения», и, к сожалению, мне, как художнику, как свидетелю и наблюдателю явлений, бурно несущихся передо мною, больше бы пристало сидеть на берегу, занося спокойно, вдумчиво явления эти в свой альбом... А я, побуждаемый какой-то властью, но без достаточной силы, надрываюсь в борьбе с этим проклятым течением. И мысленно теоретически иногда готов (хотя бы как католик) «поднять факел и зажечь город». Ибо «город» этот иногда мне представляется достойным страшной участи Содома.

Последнее время я переживаю отданье своей выставки. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Ясная Поляна.
30 июня 1907 г.

Пишу тебе, старина, о своем пребывании у Толстых, где я уже вторую неделю работаю над портретом Льва Николаевича. Выходит неплохо, находят сходство и даже — некоторые — большое. Пишу на воздухе. Позирует Л. Н., сидя

за шахматами с Чертковым. Позирует плохо, все время развлекается, то говоря с кем-нибудь, то поучая ребят, то просто засмотрится на воробьев...

В фоне будет пруд и часть еловой аллеи, им лет пятьдесят тому посаженной. Когда нужно, Л. Н. стоит (фигура стоячая), но не подолгу, разговаривая с кем-нибудь...

Вообще же он сразу согласился на мое предложение, а теперь даже настаивает, чтобы я все довел до конца. Отношение ко мне прекрасное, и мой «прием» — быть тем, чем я есть, только избавил обе стороны от ненужной осторожности в мнениях. Л. Н-чу гостивший здесь писатель Сергеенко проболтался, что я ехал первый раз с некоторым опасением, зная о себе мнение Льва Н-ча (помнишь — «драть его надо», «к Кузьмичу» и т. д.), все это вызвало объяснение с Л. Н-чем, кончившееся особым выражением расположения. Словом, что ни делается пока — все к лучшему. Толстой бодр, весел и работает неустанно. На коня он вскакивает, как корнет, и мчится через канавы не хуже молодого; ходит верст по десяти в день, забредет далеко, едет домой с бабами на телеге (это в семьдесят девять лет).

Вчера вечером завязалась беседа о монастырях, монахах, путешествиях его по монастырям, все интересно, ярко и живо. Как-то врасплох спрашивает: какой я веры? — то есть «православный» и проч., я ответил утвердительно, от «исповеди» же уклонился очень ловко, что и было оценено.

Здесь гостил Сергеенко (второй биограф Толстого), гостит Чертков, несколько барышень. Чуть не ежедневно появляются и исчезают разные Брешки-Брешковские, Борисы Демчинские и прочая мошкара из газет. (К твоему удовольствию, Л. Н. по утрам прочитывает преимущественно «Новое время».)

Жить здесь легко и приятно, свобода полная, едят до отвалу, я шляюсь за ягодами с какой-нибудь из барышень (художница Игумнова, талантливая сестра композитора, сестра депутата Маклакова).

На днях все дела здесь кончу и уеду в Сунки (адрес: Смела, Киевской губ., Сунки-Княгинино). О пребывании в Ясной Поляне еще напишу в другой раз, напишу кое-какие наблюдения, мысли Льва Николаевича о моем художестве и пр. Пока же довольно.

А. А. ТУРЫГИНУ

Княгинино.
12 июля 1907 г.

<...> Начну с дневника доктора, записывающего в продолжение двух с лишком лет стенографически все более или менее интересные слова и мысли Толстого.

Зимой за чайным столом в общей беседе дочь Л. Н. Татьяна Львовна Сухотина защищала от нападок Л. Н. Метерлинка и, говоря о роли настроения в его произведениях, между прочим сказала: «Да это то самое, что у нас у Нестерова» — на что Л. Н. горячо возразил: «Совсем нет: Нестеров передает настроение *народной* души, *народной* поэзии, чего у Метерлинка нет». Дальше в том же дневнике записан следующий разговор: «Юлия Ив<ановна> Игумнова (сестра композитора, талантливая художница), приехав из Москвы, говорила о выставке Нестерова, которая ей нравилась. О Христе на картине «Св. Русь» говорила с недоумением. Он мог его нарисовать, как на иконах. Лев Н-ч сказал: «Он должен был его нарисовать таким, каким его видят все эти люди, которые стоят перед ним. Они его не могут видеть в виде итальянского певца». Помолчав, Л. Н. сказал: «Это панихида русского православия». София Андр<еевна> спросила: «Что панихида?» Л. Н. — «картина Нестерова — это панихида». Вот тебе две выдержки из дневника, касающиеся меня.

Теперь постараюсь передать, что помню — в точных выражениях, что не помню — своими словами — из бесед и слов, сказанных Л. Н. в разговорах со мной. Говоря о монастырях и монахах, теме для нас обоих довольно щекотливой, Л. Н. поведал о своем путешествии— в <18>82 г. в Киевскую Лавру. Одетый как всегда просто, неприглядно, с лицом некрасивым, он прямо прошел к старцу схимнику, бывшему тогда в Лавре, и обратился к нему с просьбой «поговорить о вере». Старец, занятый делами поважнее и не подозревая, что перед ним стоит граф Л. Толстой, ответил: «Некогда, некогда мне, ступай с Богом!»... Тем же кончились попытки «беседы о вере» с другими важными санов-

никами Лавры. Утешился Толстой у монаха-привратника, кот<орый> приютил его у себя в сторожке в башне, там они две ночи хорошо говорили о вере. Монах-привратник дрался перед тем с туркой под Плевной, за веру христианскую проливал кровь. Две ночи искателя правой веры гр. Толстого ели в сторожке монастырские блохи и вши, и он остался всем очень доволен, дружески расставшись со своим новым приятелем.

Дальше Л. Н. рассказал мне, как он был вместе с покойным Страховым в Оптиной пустыни у знаменит<ого> старца Амвросия и как Амвросий, приняв славянофила, верующего церковника Страхова за закоренелого атеиста, добрый час наставлял его в вере православной и как сконфуженный Страхов терпеливо, без возражений выслушивал учительного старца, который при всей прозорливости перемешал своих посетителей. На мой вопрос Л. Н., показался ли ему старец Амвросий человеком большого ума,— Толстой, конечно, ответил, что «нет», прибавив — «но он был очень добрый человек».

За вечерним чаем 30 июня Л. Н. по поводу написанного с него мною портрета завел речь о новом искусстве, говоря, что он не понимает ярких красок новейших художников (хотя бы таких даже, как я), признавая Бонна наисовершеннейшим из современных портретистов. Дальше, по его мнению, идет ересь. Досталось Рембрандту, я говорил за «стариков», за Веласкеса, сумевшего своим гением дать такое простое и великое разрешение в пластике человеческого лица, к какому ни один из современных живописцев приблизиться не мог. Досталось художникам безыдейным, было подарено несколько теплых слов Фра Беато Анжелико с его наивной верой. После чего наш разговор перешел на современную литературу. Досталось Горькому, особенно Л. Андрееву, который якобы хочет своими произведениями всех напугать: «А я его все-таки не боюсь!» — закончил лукаво Толстой.

1 июля Л. Н. зашел ко мне с утренней прогулки, когда я, голый, мыл свое грешное тело.

Поздоровавшись, как бы мимоходом сказал: «А я вот сейчас думал — какое преимущество наше перед вами,

молодыми. Вам надо думать о картинах, о будущем, наши картины все кончены, в этом наш большой барыш. Думаешь, как бы сохранить себя получше на сегодня».

Перед отъездом моим из Ясн<ой> Поляны, прощаясь, Л. Н. сказал так: «Я рад был, истинно рад был вас узнать поближе и думаю, что мы еще с вами увидимся».

Вообще и на этот раз с Ясн<ой> Пол<яной> я расстался прекрасно.

20 июля

Вчера возвратился от гр. Толстого Дмитр<ия> Ив<анови>ча, который живет у своей тещи Чертковой в великолепном имении Кагарлык (Киевский уезд). Провел там три дня и три ночи, и меня все слушали — не наслушались...

Ухаживали все и на все лады.

Уезжая, получил приглашение на следующее лето, а также в Петербурге тоже придется бывать у Чертковой.

На днях сюда в Княгинино приедет Щусев. В середине августа я еду к Троице и вторично на Волгу. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Гефсиманский скит.
13—14 мая 1909 г.

Нечего делать, надо старику написать о памятнике Гоголю и о Цветкове...

Памятник Гоголю «всесторонне» обругать нельзя, ибо он талантлив. Сделан, правда, не специалистом по монументальной части, а потому хорош с одной-двух сторон, как живое изображение, красив по некоторым декоративным линиям, по матерьялу, с которого сработан, но никуда не годен по идее — Гоголь на нем не изображен здоровым, полным творческих сил автором «Мертвых душ», «Тараса Бульбы» и друг., а изображен он умирающим, в смертельной тоске отрешающимся от всего им содеянного. И тут нет для Андреева пощады. Он, конечно, виновен, тем ли, что он

«сын своего времени», или тем, что недостаточно умен, не знаю... Что же касается того, подражал ли он Родену или нет, то это меня не занимает, может подражал, а может и нет. Техника его самая самоновейшая.

Барельефы карикатурны, хотя тоже в них немало жизни. После Опекушиных «и это — хлеб».

Ну, теперь о Цветкове, он не профессор, а «изволите ли видеть» Иван Евменьевич — тень Третьякова, его почитатель и подражатель, без третьяковского ума и инициативы. Галерея состоит из Маковского, Прянишникова, Ге и вообще передвижников, представленных не ахти в каких образцах. Хорош Репин. Кое-кто еще. Стоит с домом все тысяч двести (а не миллион). Дом, по рисунку В. Васнецова, плох, банален.

Главное же, галерея тем не хороша, что в ней нет ни одного Нестерова, и нет (по нелюбви к нему) никакой надежды, чтобы Нестеров туда попал. Вот тебе самый беспристрастный отзыв на твои два вопроса. Надеюсь, ты доволен?! <...>

Д. И. ТОЛСТОМУ

Княгинино.
16 июня 1909 г.

Глубокоуважаемый граф Дмитрий Иванович!

Вам, быть может, известно, что картина моя «Св. Русь», посланная по желанию покойного вел. кн. Владимира Александровича Академией на Международную выставку в Мюнхен, получила там золотую медаль 1-й степени.

Помня добрые отношения Ваши ко мне, я решаюсь написать Вам это письмо, просить Вас как заместителя вел. кн. Георгия Михайловича взять на себя инициативу перенесения «Св. Руси» в Музей императора Александра III.

Не найдете ли Вы именно настоящую минуту подходящей для перенесения картины, тем более что мне памятны и дороги слова, сказанные Вами в последние дни моей выставки, когда успех картины так полно определился. Вы

сказали тогда, что «Св. Русь», может быть, придется перенести из Академии ранее установленного срока, что так порадовало меня тогда, так как Вы знаете, каким было бы для меня утешением видеть именно эту мою картину доступной широкому кругу общества.

Мои немногочисленные критики-хулители, желая свести значение этой картины на нет, усердно указывают на неудавшегося мне Христа, но много ли удавшихся Христов вообще? много ли их в наших музеях? В данном же случае Христос не был «темой» в картине, в которой, согласно ее названию, совершенно сознательно отведена главенствующая роль народу-богоискателю и природе, его создавшей.

Картины «Св. Русь», «Св. Димитрий царевич» и всю серию «Сергиев» я, как и весьма многие, считаю по своей духовной сути наиболее «народными» из моих произведений, понимая это слово в обширном значении. <...>

Д. И. ТОЛСТОМУ

Княгинино.
4 июля 1909 г.

Глубокоуважаемый граф Дмитрий Иванович!

Благодарю Вас за письмо Ваше. В нем хотел бы я видеть все же добрые признаки, так как мне верится, что при благожелательной решимости Вашей заветная мысль моя может исполниться ранее условленного срока. Мне припоминаются два случая, где единоличная воля сделала невозможное возможным.

Первый случай был двадцать лет тому назад. На Передвижной выставке появилась картина моя «Видение отроку Варфоломею», принятая влиятельной критикой того времени более чем враждебно. И П. М. Третьяков, купивший вещь еще в мастерской, в день открытия выставки, молчаливо выслушав самые резкие нападки за свою покупку от Стасова, Григоровича и Суворина, ответил им так: «Если бы я картину Нестерова не купил раньше, то, уверяю вас, купил бы ее после всего того, что слышал сейчас от вас» (подлин-

ные слова П. М., когда-то мне им переданные). Таким образом, приобретение картины в галерею ее спасло от забвения на многие годы. Второй случай был с «Сергием с медведем», где решающая роль принадлежала графу Ивану Ивановичу. После ожесточенных споров членов Товарищества, в котором противниками моей картины были лучшие силы того времени — Ге, Репин и др., большинством голосов решено было картину на выставку *не* принимать (я тогда был еще экспонентом). Случайный приход в собрание графа Ивана Ивановича, его горячее слово за картину сделало то, что картина была поставлена на перебаллотировку, а затем принята на выставку. Теперь же, спустя много лет, многие считают «Сергия с медведем» лучшим из моих произведений.

«Св. Русь», видимо, доставит мне также немало разнородных волнений. Ныне, кроме высшей награды, за нее присужденной, я имею ряд запросов от заграничных журналов на разрешение поместить с нее репродукции и предложение из Лейпцига издать ее отдельно. Но наиболее ценной наградой все же для меня остается иметь реальную возможность послужить картиной русскому обществу, для чего у нас — художников, к сожалению, средств не так-то много. И вот почему для меня было бы так больно расстаться на неопределенное время с моей мечтой. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Киев.
20 января 1910 г.

<...> Из последнего «Аполлона» узнал, что умная голова — Дмитрий Толстой «приобрел у Дягилева» для Музея Алекс<андра> III первый вариант «Пустынника», история коего такова: в <18>88 году я начал в Уфе «Пустынника», холст оказался плох, да и я не лучше, пришлось картину бросить и начать на новом холсте.

Вторая удалась, попала в Третьяков<скую> гал<ерею>, а первый вариант я содрал с подрамка, и он у меня валялся в мастерской (в номере в Москве), где его подобрал

Остроухов, спустя много лет у Остр<оухова> его выменял на «Крамского» Дягилев, издал его, куда-то таскал за границу, а теперь нашел простака и всучил ему этот мой «шедевр».

Боюсь, что много хламу таким образом попадет в музей...

В том же «Аполлоне» сообщается, что кн. Тенишева приносит в дар музею мою «Под благовест». Я бы предпочел, чтобы Толстой купил вместо «Пустынника» «Св. Димитрия царевича», а вместо Тенишевой — Академия принесла бы в дар музею «Св. Русь». Так ведь нет — не выходит по-моему... А ты не поленись, сползай в музей да посмотри, правда ли то, что людишки в «Аполлоне» пишут. Да кстати узнай, что Толстой, сделавшись директором Эрмитажа, остается товарищем управляющего Музеем Александра III, или его там заменят — ну, хоть Свиньиным, что ли...

Д. И. ТОЛСТОМУ

Москва.
12 мая 1910 г.

Глубокоуважаемый граф Дмитрий Иванович!

Ваше письмо нашло меня уже в Москве, куда я переехал совсем.

К участию на заграничных выставках, правда, я отношусь последнее время несколько иначе, чем раньше, и обратись ко мне Дягилев или гг. из «Аполлона», я ответил бы вполне определенно — отрицательно. Вам же, граф, могу сказать следующее: «Св. Димитрий царевич убиенный» годы оставался без пользы, и я давно мечтал, чтобы для него явилась возможность послужить родному обществу, желание мое благодаря Вам и великому князю может теперь осуществиться. И то, что картина моя будет в Русском музее, я считаю несравненно серьезнее всяческих успехов среди чуждого картине моей космополитического общества международной выставки. Обществу этому нужен крик моды — «Chantéclair». В «Св. Димитрии» же не было и нет ничего шумливого. Успех его тихий, наш русский успех, и это меня радует и утешает.

Картину эту многие знают и любят, и это приобретено ею медленно, но надежно, и полагаю, что здесь, «дома», никакой бойкот теперь ее уже не одолеет.

И я очень хотел бы, чтобы «Св. Димитрий царевич» никогда не покидал своего места в Русском музее императора Александра III. Если же Вы находите нужным, чтобы мое имя было представлено на Римской выставке, то я могу предложить Вам две вещи: одна из них «Молчание» (монахи в лодках ловят рыбу), находящаяся у Павла Ив. Харитоненко в Москве (полагаю, что г. Харитоненко не откажет дать ее, если к нему обратиться). Другая, тоже небольшая, «Вечерний звон», недавно написанная. Обе вещи достаточно для меня характерны.

К кн. Тенишевой я писал и получил ответ, в котором княгиня говорит, что вопрос о картине «Под благовест» разрешит она только по возвращении в Россию.

После 20 мая надеюсь приехать в Петербург с картиной и быть у Вас.

Д. И. ТОЛСТОМУ

Москва.
12 ноября 1910 г.

Глубокоуважаемый граф Дмитрий Иванович!

Ваше письмо доставило мне много радости, и я искренне благодарю Вас за него.

«Молчание» и «Два Лада» высылаю сегодня по адресу Академии художеств.

Картина «Молчание» имеет еще *пояснительное* название: «Белая ночь на Севере». Такое пояснительное название очень желательно удержать и в итальянском каталоге. Что же касается эскиза «Два Лада», то его можно наименовать просто «Весна» (эскиз). *Все три* вещи я предпочел бы, чтобы были повешены *вместе*, пополняя друг друга, и если можно, то на указанном Вами на плане месте (рядом с большой картиной Малявина).

На оборотной стороне картин обозначены их названия.

Сообщение Ваше об абастуманских эскизах доставило мне особое удовольствие, так как я не предполагал их видеть открытыми для публики ранее окончания нового здания музея.

Отзыв Ваш о деятельности И. П. Нерадовского отрадно было мне слышать, так как Нерадовского я знаю довольно давно и с самой лучшей стороны. Личность его, прежде всего, высоко порядочная, искренне преданная художеству. В нем есть много того ценного, что необходимо для той роли, которая ему поручена: покойная энергия, культурная подготовка к делу, настойчивость в достижении цели.

Словом, все те качества, коих так хочется пожелать другому вашему сотруднику, хотя и вполне порядочному, благодушному человеку.

Минувшие недели для меня, как и для многих и многих на Руси, были полны больших волнений.

Уход Льва Николаевича Толстого из Ясной Поляны, а затем тяжкая его болезнь и столь необычайно трагическая развязка, — заставили пережить минуты огромного нравственного подъема и затем горечи и глубокой печали. Пришлось перебрать заново свои чувства, мысли и идейные отношения к личности великого человека. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
11 февраля 1911 г.

<...> Скажу тебе в ответ на твое описание выставки «Мира искусства» (кстати, Дягилев тут ни при чем, тут орудуют А. Бенуа и Рерих, отколовшиеся от Союза).

Выставка неплохая, хотя характер — «этюдный», теперешний. Есть хорошая скульптура Коненкова — «Мужичок-полевичок», нечто вроде нестеровского «Пустынника», но «архаический», как теперь и полагается. Хороши К. Коровин, Головин, Жуковский, Виноградов, Юон, Малютин и др. Но «гвоздь», из-за которого много было пролито

чернил, много было волнений, ожиданий и увы! разочарований, — это портрет Малявина (его и его семьи). Портрет этот ждали в «Мире искусства», о нем написал в «Речи» фельетон А. Бенуа, поместили его там в иллюстрир<ованный> каталог, а лукавый мужик, взвесив обстоятельства (поговорив наедине с Остроуховым), поставил портрет в Союзе. Было торжественно; был повторен для портрета этого вернисаж, был вечером банкет с речами и т. д. Чуть было москвичи его не купили заглазно за 25 000 рублей, но портрет оказался шваховат, хотя местами и малявинист, но вульгарен и безвкусен, и был тотчас же по осуждении предан равнодушию капризных москвичей.

Словом, бедняга Малявин обречен волею судьбы на писание «баб» и в «благородное общество» ему дорога заказана.

Дальнейшая судьба картины — поездка в Рим, а затем, вероятно, домой в деревню.

Сам «маэстро» постарел, поумнеть не поумнел, но спеси посбавил. Теперь к нему обратилась Московская школа с предложением занять место Серова. И вот ему надо умненько решить, где себя пристроить — в Школе ли или в деревне; и там и тут — угрожает «гибель»... Вот наши дела какие!

На днях был у Щукина, смотрел его знаменитую коллекцию декадентов, новых и старых.

Щукин Сергей Ив<анович> — один из двух братьев-коллекционеров. Оба богатые фабриканты, делают платки и сбывают их на миллионы персюкам, а на деньги эти живут и покупают — один старину дивную, рукописи и проч. (пошли ему свое сочинение о «предках»), другой французских декадентов с Пювиса, Моне, Мане, Дега, Марке, Дени, Сезанна, Матисса, Сислея и Писсарро. Последние четыре имени родили «Золотое руно», «Голубую розу» и «Червонного валета» не только у нас, но по всей Европе. У Щукина находится также лучший Гоген, его у него на несколько сот тысяч франков (последняя картина приобретена за 100 тысяч франков). Обе коллекции бр<атьев> Щукиных пойдут в дар городу Москве! <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
3 марта 1911 г.

<...> А вот я бедный, недостойный, худородный раб Божий снова превыше заслуг возвеличен — избран вместе с такими же, как я, грешный, — Ильей Репиным, Конст. Маковским и Алексеем Щусевым в действительные члены Императ<орского> Общ<ества> поощрения художеств, и все за мое смирение и тихость мою и видишь — не горжусь сим, смиренно и сие переношу ниспосланное мне искушение.

Ну, чтобы закончить свое писание достойно, скажу тебе про выставленный здесь на «Мир искусства» новый большой портрет Сомова с некоей Носовой — вот, брат, истинный шедевр! — произведение давно жданное, на котором отдыхаешь. Так оно проникновенно, сдержанно благородно, мастерски законченно. Это не Левицкий и не Крамской, но что-то близкое по красоте к первому и по серьезности ко второму. Сразу человек вырос до очень большого мастера. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
2 декабря 1911 г.

<...> На той неделе мы схоронили Серова, бедняга много трудился, трудился честно и хорошо, и ему была уготована кончина безболезненная.

Похороны вышли «демонстративные», на манер Муромцева (и схоронили его на Донском против Муромцева). Гроб провожала огромная толпа, молодежь всю дорогу пела «вечную память»...

Но отбрасывая некоторое политиканское кликушество, все же жаль искренне большой здоровый талант, отличного, в лучшем смысле европейского мастера.

Серов оставил большую семью — жену и шесть ребят от студента и барышни лет восемнадцати до трехгодовалой девочки. В первый момент казалось, что семья оставлена без гроша (в момент смерти в доме было 50 рублей). Но позднее вышло, что, кроме дачи в Финляндии тысяч в 25, осталось на столько же работ, да друзья в первые дни между собой набрали тоже тысяч 25, а там, глядишь, пенсию выхлопочут тысячи в $1\frac{1}{2}$—2 и наберется так годовых тысяч пять, если не больше. С этими деньгами можно будет и ребят поднять... (славная у него жена).<...>

А. А. ТУРЫГИНУ

<Москва.
26 февраля 1914 г.>

<...> На твое любопытство, как я смотрю и что думаю о современном художестве и, в частности, о «союзниках» — своих собратьях по школе и времени деятельности — отвечу так. Русское искусство и искусство вообще последние годы «отдыхает», отдыхает от тяжких трудов художеств<енной> мысли, напряжения творчества и серьезной учебы, — отдыхая, молодеет и крепнет и в избытке новых сил пока что разминает косточки, а подчас впадает в озорство и даже в буйство...

Но все это минует, и искусство возродится в новые формы (пока неведомые), яркие краски, о которых многие истосковались, и новые художеств<енные> теории и мысли. Художники Союза — это люди средних лет, поработавшие изрядно, а некоторые и преизрядно (как К. Коровин с его удивительными театральными «откровениями» и постановками).

Эти средних лет молодые люди, сознавая свои *права на отдых,* вот и разлеглись теперь на солнышке, и греются, и нежатся тебе назло и себе на утеху.

Ты злишься без всяких прав на злобу, на строгую критику...

Я смотрю на все спокойней только потому, что опытом всей жизни *знаю, как трудно,* как много надо положить таланта, настойчивости, труда для того, чтобы быть тем, чем стали художники Союза, они дали все, что могли дать и едва ли что утаили от нас. И спасибо им за это, как и всем тем, кто не зарывает своих даров в землю.

Не этика профессионала и не партийная дисциплина, а опыт и знание нашего дела заставляют меня относиться снисходительно ко многому, что я вижу, конечно, не хуже тебя. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
1 января 1915 г.

<...> расскажу тебе о выставках — о Союзе и Передвижной...

На Союзе выставил старик Суриков «Благовещение», его обругали художники, обругали и частью «замолчали» газетчики. А я скажу, что хорошо! Конечно, не так хорошо, как писал козак в старину, а «по-стариковски» хорошо. Особенно хорошо, что «по-своему». Чудесное выражение Богоматери, такое простое, душевное, доверчивое, а Гавриил — юноша стройный, сильный, «зовущий» — удачен менее, особенно тип лица — и формой шеи, слишком крепкой, — все же вместе и, особенно, *тон* картины напоминает испанцев — Мурильо.

Ты скажешь: вот тебе и «по-своему»... Да! да! по-своему — так, как по-своему написан «Ермак», столь близкий Тинтореттам в венецианских базиликах, музеях, дворцах...

Ну, а потом опять Малютин — превосходные портреты и в Союзе и на Передвижной.

Дальше отличный, мазистый (что твой Цорн) Архипов, проданный за 5000 р. Рябушинскому. Радостный, играющий переливами самых праздничных красок — К. Коровин. И прочая союзная компания, мастеровитая, однообразная, продажная, бойко торгующая...

Передвижная — счетом 43-я, как будто помолодела, принарядилась, заговорила каким-то живым языком и, право, кажется возродившейся.

Там Юрий Репин выставил «Бой под Тюренченом». <...> Все живое — и люди, и событие. Идет «несчастный бой». Люди дерутся с отчаянием, гибнут у тебя на глазах, и ты чувствуешь, как это страшное дело захватывает тебя, делает участником этой страшной бойни. Нет ни преувеличений, все так естественно и так трагично.

Молодец Ю. Репин! даром, что неврастеник... (говорят, что жалок он своей беспомощностью, готов каждую минуту слезы лить и т. п.). Его же «Вечер», или «Тайная вечеря» — тоже интересна, хотя и много в ней несуразного, а все же чувствуется, что люди собрались не по пустякам и что то, что творится тут, для них всех имеет значение первостепенное. Старик Репин должен выставить портрет Шаляпина.

Есть новички и не худые.

Читал ли ты сочинения бельгийского поэта-певца Брюгге — Жоржа Роденбаха? Не читал — так прочти его «Мертвый Брюгге» и «Выше жизни». Очень хорошо, и мне больше по душе, чем Метерлинк. «София» лопнула на шестой книжке.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
18 сентября 1915 г.

<...> 14 сентября скончалась в Кисловодске Мария Павловна Ярошенко. Она хворала давно (грыжа), жила долго. Она была до последнего времени бодрая, живая, деятельная старуха. Ушел из жизни прекрасный образец женщины-друга, знавшей на своем веку много самых выдающихся людей, бывшей с ними в самых лучших отношениях — Достоевский, Тургенев, Л. Толстой, В. Соловьев, Короленко, Гаршин, Менделеев, Кавелин, Крамской, Ге и все выдающиеся передвижники лучшего времени бывали у

них, пользовались их гостеприимством, лаской, участием. Оба Ярошенко были редкой красоты люди. Одним из последних друзей М. П-ны был покойный митрополит Антоний, очень любивший ее. Умерла М. П., окруженная большой заботливостью. Ольга, которую она особенно нежно (и пристрастно) любила, была около нее в последние дни день и ночь. Я назначен, кажется, одним из душеприказчиков М. П-ны. Придется ликвидировать ее имение в Кисловодске (его покупают сейчас за 200 000 рублей под санаторий).

Картины Ярошенко и его современников пожертвованы покойной в музей, кажется, в Полтаву. Таким образом, не невероятно, что мне придется побывать и в Питере, и в Кисловодске.

Вчера в Питер по делам Земского Союза выехал недели на полторы-две Виктор Николаевич Шретер. Он будет у тебя (позвонит тебе) и ты прими его как мной очень любимого человека.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
10 октября 1915 г.

Твое письмо, Александр Андреевич, получил сегодня, сегодня же с утра я начал своих «Христиан», или «Верующих» красками, а потому твое поздравление и пожелание принимаю с особым удовольствием и благодарностью. Приведет ли Бог увидать окончание картины — появление ее перед Российской публикой — неведомо, но работаю я с огромным наслаждением. Картина «выношена» до мельчайших подробностей, а к левой (от зрителя) ее половине все матерьялы собраны, и работа должна в этой ее части идти без задержки. Сегодня подошел к пейзажу, осеннему, приволжскому. Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, *яснее* чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу. В левой части картины взята верующая Русь с далеких времен, от князей и царей московских. И, подвигаясь вправо, заканчивается верующими людьми наших дней.

«Процесс» христианства на Руси длительный, болезненный, сложный. А слова Евангелия — «пока не будете, как дети, не войдете в царствие небесное» — делают усилия верующих особенно трудными, полными великих подвигов, заблуждений и откровений. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
20 марта 1916 г.

<...> Ты желаешь знать о художниках «Мира искусства», о их художестве и его ценности.

Ладно: есть худож<ник> Берггольц из «кимряков», в этом году он вошел в академическ<ую> комиссию по покупке картин в музеи. Комиссия в большинстве оказалась «левая», приобрела этого твоего Кустодиева — «Катанье на масленице» в музей. Бергголыц остался при особом мнении, написав в протоколе, что «он призван покупать для музеев картины, а не лубки». Августейший президент Академии постановление комиссии утвердил, а особое мнение «кимряка» было истолковано как мнение человека эксцентричного.

Ты человек не «эксцентричный», но, однако, не лишенный черносотенных «начал» — и мне, человеку «прогрессивно мыслящему», надлежит тебя просветить... Попробую...

Меня нимало не смущали и не смущают искания не только «Мира искусства», сообщества довольно консервативного, но и «Ослиных хвостов», и даже «Магазина» (новое, наилевейшее общество). Не смущает потому, что «все на потребу»... «Огонь кует булат». Из всего самого негодного, отбросов в свое время и в умелых руках может получиться «доброе».

Придет умный, талантливый малый, соберет все ценное, отбросит хлам, кривлянье и проч. и преподнесет нам такое, что мы и не подозревая, что это «такое» состряпано из отбросов, скушаем все с особым удовольствием и похвалой.

«Мир искусства» — это одна из лабораторий, кухня, где стряпаются такие блюда. Кустодиев, Яковлев Александр — это те волшебники-повара, которые, каждый по-своему, суммируют достижения других, а сами они, быть может, войдут в еще более вкусные блюда поваров еще более искусных.

«Лубок» — это принятый до время язык, иногда даже жаргон более понятный или забавный, чтобы быть выслушанным, понятым.

Язык Пушкина — это язык богов, на нем из смертных говорят немногие: Александр Иванов, Микеланджело, Рафаэль.

Даже такие таланты, как Суриков, прибегали, чтобы поняли их «смертные», — к народному говору — жаргону.

Так что ты со своими Вейсами и кимряками был недалеко от «правдочки».

И да не смущается твое сердце. Под луной не произошло ничего нового, а жить всякому охота, — и Вейсу, и кимряку, а придут «боги», и, может быть, мы с тобой и впрямь их не поймем, обложим их матерным словом и закричим «распни их».

Но не думай, однако, что быть Кустодиевым, притворяющимся рубахой малым, — так просто. Им, как и Вейсом, надо родиться.

Боги же сходят с Олимпа и не болтают, а глаголят!..

Ну, вот тебе и весь сказ! <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

<Москва.>
27 марта 1916 г.

Вижу, вижу, что старик не скоро уймется! Вынь да положь ему «исходную точку». А того не хочет сообразить, что сколько «ищущих», столько и «исходных точек». И не больно уж много сто́ит такой искатель, который заранее все знает, что найдет... А ты пристаешь с ножом к горлу... к Кустодиеву — скажи да скажи, что он ищет? И

удивляюсь, как он еще не послал тебя к черту с твоим любопытством!..

Ищет он внутреннего удовлетворения жажды красоты, а в чем? — *в разном,* в красках, в быте. Ищут ее в формах, ищут миллионами путей, через постижение личное, рефлективное — отразительное, головой, сердцем, и «сколько голов, столько и умов», и никакого «канона», тем более никакого «дважды два четыре» в поисках ни у кого нет. <...>

Вот ты на Союзе испытал тяжелые минуты — поколебалась твоя твердость, стал одолевать тебя враг рода человеческого — купить или не купить пейзаж Виноградова... сотворил крестное знамение — оставил тебя лукавый, вернулся ты домой цел и невредим, без пейзажа... А бес стал приставать к самарскому купцу-мукомолу и тот купец не выдержал — купил пейзаж, купил много еще разных картин в Питере, а приехал в Москву — забрался на Донскую и здесь был снова искушаем и купил у Нестерова «Раба Божьего» за... 3000 руб. и увез его в Самару, а тот Нестеров с сентября наторговал с осени тысяч на десять.

Вот оно что, все это на твоем «философическом языке» называется суетой сует, а по-нашему — все это есть «жизнь» и в ней все на потребу, на потребу и мукомол самарский. Приедет он на Волгу, да музей выстроит, да подарит его народу; и скажут мукомолу люди добрые спасибо, и враг будет посрамлен. Так-то, душа Тряпичкин.

Д. И. ТОЛСТОМУ

Москва.
28 марта 1916 г.

Глубокоуважаемый граф Дмитрий Иванович!

Благодарю Вас за письмо Ваше и приложенное при нем заключение о картине моей «Пр. Сергий» реставратора г. Богословского.

Мнение специалиста было знать особенно интересно, но, к сожалению, ни объяснение г. Богословским причин порчи картины, ни способ ее сохранения на будущее время не кажутся мне достаточно убедительными, и вот почему:

Картины «Пр. Сергий» и «Св. Димитрий царевич убиенный» (прекрасно сохранившийся) начаты и кончены мной *одновременно*, одновременно они и были выставлены — «Св. Димитрий» на Передвижной выставке, «Пр. Сергий» на выставке «Мир искусства». Писаны обе картины *одинаковыми* красками, которыми я пишу около тридцати лет, но на разном холсте.

Ни лаков, ни ультрамарина я не употреблял и не употребляю.

Все картины, написанные мною за тридцать лет, по общему признанию, хорошо сохраняются, мало темнеют и т. д. Я приписывал это тому, что всегда писал и пишу *сразу, не прибегаю к лессировкам* с белилами и без белил. Приемы и техника письма у меня давно установившиеся, и ни на одной картине или образах никаких дефектов я не знаю.

Иногда попадается холст, который отдает краску слоями; на таком холсте написанным оказался и «Пр. Сергий», и потому он в свое время был переведен реставратором Сидоровым на другой холст, после чего им же был покрыт лаком. Поэтому я думаю, что вторичное покрытие лаками едва ли необходимо и может спасти картину от дальнейшего разрушения.

Сейчас в Петрограде находится реставратор Крайтор (адрес его — квартира директора Императорских театров Теляковского). Я бы просил Вас, граф, распорядиться пригласить его, а также опытного химика. И если не будет найдено причин более веских, чем приводимые г. Богословским, а также не найдется способ охранить картину от дальнейшего разрушения, то я и на этот раз могу лишь предложить сделать с нее повторение.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
8 декабря 1916 г.

Твоя позиция насчет Викт. Васнецова правильна. Это *художник* — и большой! Если бы он написал только «Але-

нушку», «Каменный век» и алтарь Владимир<ского> собора, — то и этого было бы достаточно для того, чтобы занять почетную страницу в истории рус<ского> искусства. Десятки русских выдающихся худож<ников> берут свое начало из национального источника — таланта Викт. Васнецова. Не чувствовать это — значит быть или нечутким вообще к русскому самобытному художеству, или хуже того — быть недобросовестным по отношению своего народа, его лучших свойств, коих выразителем и есть В. Васнецов, может быть, грешный лишь в том, что мало учился и слишком расточительно обращался со своим огромным дарованием.

Относительно Нестерова тебе (как и мне) мешает мыслить и особенно говорить вслух его *близость* к нам с тобой... Однако Нестеров все же может быть назван тоже художником. Менее одаренный, чем В. Васнецов, он, быть может, пошел глубже в источник народной души, прилежно наблюдал жизнь и дольше, старательней учился, не надеясь на свой талант, как Васнецов, он бережней относился к своему и все время держался около природы, опираясь во всем на виденное, пережитое.

Надо полагать, большая картина положит окончательное разделение Нестерова и Васнецова — и это не будет к умалению ни того ни другого.

В картине остается написать еще три фигуры и две-три головы, и тогда ее можно будет показывать, а вместе с тем и корректировать.

В январе надеюсь «открыть» свою мастерскую.

Сейчас в Москве огромный спрос на художество и особенно на некоторых из художников, которые не заваливали (как, например, я) «рынка». Недавно моя вещь, которую я на выставке своей десять лет назад ценил в 1200 р., а позднее продал за 3 тысячи, перепродана за 6000 р. («Мечтатели»). Затем вариант «В скитах», проданный в начале войны в Кишиневский музей за 1500 р. — сейчас ушел (с этюдом) за 5200 руб. и заказан вариант трех старичков («На земле мир») за 6000 р. (без определения срока). Маленький этюд идет по 300—400 рублей, эскиз 700—800 р. (раньше 200—300). <...>

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
6 апреля 1923 г.

Воистину воскресе, дорогой Сергей Николаевич!

Так приятно было получить Ваше письмо, приложенное в нем пасхальное яичко, видимо, Вами и разрисованное. Спасибо Вам за все. Вашими письмами Вы не только радуете меня, но и балуете своими похвалами. И так хочется, чтобы хоть часть их была мною заслужена, ведь так трудно оправдать добрые чувства к себе друзей.

Георгий Николаевич принес мне для подписи «Монографию», я сделал это, дав краткое заключение о книге. В письме же этом и в ряде последующих ввиду Вашего предположения писать обо мне (не нужно говорить, с каким доверием я отношусь к будущему труду Вашему), я постараюсь дать Вам материалы, кои еще не были использованы. Их немало, часть их заключается в многочисленных рецензиях, печатанных с появления «Пустынника» и «Видения отроку Варфоломею» до освящения обительского храма, они сохранились у покойной сестры моей Александры Васильевны. Часть же материалов может состоять из воспоминаний о моем детстве и последующей жизни, наиболее заметных моментах моего творчества, а также о людях и событиях, способствовавших моему художественному развитию и деятельности.

Первая часть материалов, пока Вы в «Челябе», для Вас недоступна (разве можно будет прислать некоторые дубликаты статей), но их я постараюсь возместить в своих письмах тем, чего нет и не могло быть в газетных статьях.

Еще недавно, будучи в С.-Петербурге, мой старый друг А. А. Турыгин (двоюродный брат композитора Глазунова) заметил мне, что в монографии С. Глаголя почти ничего не упоминается о моих родителях, и винил в этом меня. (Турыгин имеет в руках несколько сот моих писем за сорок лет нашей дружбы, сейчас он их сортирует и на днях еще прислал мне предисловие к будущему изданию их — когда?). Чтобы загладить невольную, может быть, вину свою, поста-

раюсь в письмах к Вам возместить этот пробел, дам Вам несколько характеристик моих «предков».

Род наш ведет начало из Новгорода Великого. Крестьянами предки мои переселились на Урал, где и оказались позднее крепостными господ Демидовых — владельцев знаменитых заводов.

Дед мой Иван Андреевич, видимо, был человек богато одаренный, родители его, получив вольную, отдали его в Уральскую семинарию, что по тем временам было редкостью для крестьян.

Позднее Иван Андреевич занялся торговлей, но не торговля была его призванием, его, видимо, тянуло к административной деятельности. Он был назначен уфимским городским головой и в этой должности оставался двадцать лет.

В нашей семье сохранилась фраза, будто бы сказанная знаменитым в те времена генерал-губернатором Оренбургского края — Василием Алексеевичем Перовским, посетившим Уфу. Перовский, довольный благосостоянием города, сказал деду:

— Тебе, Нестеров, быть бы головой в Москве!

И спустя много времени уфимцы сохраняли в памяти тот порядок, который был при Иване Андреевиче Нестерове, ставя его в пример администраторам позднейшим.

Дед был великий хлебосол, это у него-то и ставили «Ревизора», «Купца Иголкина» и многое другое.

В сильно драматических ролях имел чрезвычайный успех дядя Александр Иванович, видимо, с истинным артистическим призванием. От его игры многие плакали, он чудесно декламировал, играл на скрипке. Судьба дяди Александра Ивановича совершенно исключительная: имея пылкий характер, обуреваемый благороднейшими порывами, он попал в великую беду. Посланный дедом на Нижегородскую ярмарку, дядя очутился в Петербурге, там в Летнем саду, во время обычной прогулки императора Александра II, передал ему жалобу заключенных в уфимской тюрьме заводских рабочих, следствием чего была высылка дяди в Сибирь, где он и прожил бóльшую часть жизни. В Уфу вернулся стариком, жил в доме моего отца. Я его хорошо помню. Он очень похож был на художника Ге. Много читал,

играл на скрипке. Личными его врагами были: папа Пий IX и Бисмарк, героем — Гарибальди. Умер Александр Иванович глубоким стариком.

Один из дядей молодым отправился в Америку и там пропал. Еще один был врач-самоучка, и только мой отец Василий Иванович стал купцом, однако, как понимаю теперь, тоже без призвания к коммерческому делу. Тетушка Анна Ивановна хорошо рисовала, и акварели ее были предметом моего детского восхищения. Всего у деда моего Ивана Андреевича было пять сыновей и три дочери. Мой отец был младшим и любимым.

Я родился в 1862 году от второго брака отца с Марией Михайловной Ростовцевой. Ростовцевы были родом из г. Ельца. Фамилия эта в городе тогда (да и посейчас) была очень распространенная.

Родители матери были с хорошими средствами, вели большую торговлю хлебом — пшеницей, и когда матери моей было лет семь, переселились в г. Стерлитамак Уфимской губ., где в те времена велся большой торг пшеницей. Семья деда Ростовцева была тоже большая, причем сыновья, видимо, были менее удачливы, чем дочери.

Моя мать вышла за отца моего вдового и не в ранней молодости и разницы в годах между ними большой не было. Отца и мать я помню с самого раннего детства, причем всегда казалось, что первенствовала в семье мать — женщина с непреклонным характером, умная, властная. Она царила в доме, вела хозяйство, дело это любила, и оно шло у ней образцово. Всех детей у родителей было двенадцать, в живых же осталось двое: сестра и я. Сестра была четырьмя годами старше меня, и это чувствовалось при воспитании нашем.

Я не имел сверстников в семье, если не считать мальчиков из нашего магазина. Душа моя, характер слагались както сами по себе, без особых влияний, я нащупывал сам то, что было нужно. В детстве особую нежность, заботливость я питал к матери, хотя она и наказывала меня больше, чем отец, а позднее, в юности и в ранней молодости, проявляла себя, свою волю так круто по отношению ко мне, что казалось бы естественным, что мои чувства к ней должны были

измениться, и правда, они временно утратили свою силу, однако с тем, чтобы вспыхнуть вновь в возрасте зрелом, в последние годы ее жизни, и теперь, стариком, я вижу, что лишь чрезмерная любовь ее ко мне заставляла всеми средствами, правыми и неправыми, пламенно препятствовать моей первой, очень ранней женитьбе, искоренять во мне все, что она считала для меня — своего единственного, как она иногда называла меня — «ненаглядного» — <не> нужным и <не> полезным.

В детстве я помню мать или сидящей у себя в комнатке за работой (она была великая мастерица на всякие мудреные рукоделия), трогательно напевавшей что-то тихо про себя, или в хлопотах, в движении, обозревающей, отдающей приказания в своих владениях, в горницах, на дворе, в саду. Ее умный, хозяйский глаз всюду видел и давал неусыпно себя чувствовать. Особенно прекрасны были годы ее старости, последние годы ее жизни. Около нее росла ее внучка — моя дочь от покойной жены. Вся нежность, которая когда-то, по каким-то причинам, была недодана мне, обратилась сейчас на внучку. В мой приезд в Уфу на праздники из Киева, где тогда я работал во Владимирском соборе, каких задушевных разговоров тогда не велось между нами, каких яств она тогда не придумывала: пельмени, пироги всех сортов и видов чередовались ежедневно.

«Пустынник» и «Видение отроку Варфоломею» были уже написаны и дали моим старикам огромное, хотя, может быть, и запоздалое удовлетворение. Мне казалось, да и теперь кажется, что никто и никогда так не слушал меня и не понимал моих юношеских молодых мечтаний, опасений, планов, как она, хотя необразованная, но такая чуткая, жившая всецело мной и во мне — моя матушка. Мне удалось быть около нее и <в> последние дни и часы ее жизни слышать самые лучшие, самые прекрасные слова, обращенные ко мне. Умирая, она сознавала и была счастлива тем, что ее «ненаглядный» нашел свой путь и пойдет по нему дальше, дальше, пока, как и она, не познает запад свой!.. Царство ей небесное, вечный покой!

Отец мой — Василий Иванович — был очень живой, деятельный человек. В домашнем быту всецело подчинен-

ный матери, но вне дома проявлявший твердую волю, твердые принципы. Он был человек своеобычный, оригинальный и много россказней ходило по городу о его независимом нраве, поступках, иногда граничащих с анекдотом.

Отец прожил долгую жизнь, умер восьмидесяти шести лет (мать — семидесяти), в ту пору, когда я кончал роспись Абастуманского храма. Я благодарен ему за то, что он не отказал мне в средствах к образованию, согласился с доводами К. П. Воскресенского (директора реального училища, где я учился) пустить меня по избранной и излюбленной дороге, благодаря чему жизнь моя протекала в деле мной любимом, и я мог послужить своему призванию, своей родине в размере способностей, Богом мне данных.

После смерти родителей моих у меня в Уфе оставалась самым близким человеком сестра Александра Васильевна. Замуж она не вышла и приняла после смерти матери моей всецело на себя воспитание моей дочери. Много любви и забот было вложено ею в это дело. Поздней она посвятила себя делам, связанным так или иначе с помощью людям, делала это не показно, знали об этом лишь самые близкие. В дни же народных бедствий, как голод, она проявляла огромную энергию, инициативу и совершенно позабывала о себе, своих навыках и привычках культурного существования. Она была человеком долга, и раз приняв на себя какое-либо обязательство, считала исполнение его для себя священным, и много бедного люда было к ней горячо признательно, и долго после бедствия из дальних, глухих деревень приезжали к ней в гости ее клиенты, и отношения между ними и сестрой были совершенно необычайными по трогательной простоте.

Александра Васильевна до самой смерти (умерла в 1913 г. пятидесяти девяти лет) управляла моим имуществом в Уфе. Наши отношения с ней за последние годы жизни были особенно дружественными. Она с любовью следила за моей деятельностью, видела прохождение всего пути моего до росписи собора в Марфо-Мариинской обители включительно. Радовалась моей радости, печаловалась моим печалям.

Этим, дорогой Сергей Николаевич, закончу настоящее свое письмо. При верных оказиях буду посылать Вам мате-

риалы, кои еще не появлялись в печати. Сейчас мне прислал для просмотра корректурные листы обширной главы обо мне из своей «Истории русского искусства» П. П. Перцов. Много там написано обо мне приятного для старика, если бы хоть часть была воздана по заслугам. <...>

П. П. ПЕРЦОВУ

<Москва.>
Апрель 1923 г.

Дорогой Петр Петрович!

Благодарю Вас за присланное письмо. Не отвечал на него потому, что хотел написать Вам по возвращении из Петербурга, где пробыл дней десять.

Впечатлений очень много, и они неожиданно как на подбор хорошие.

Сам Петербург утратил свой блеск, великолепие, но приобрел какую-то царственную грусть, он ушел в себя, что-то понял, чего еще не может понять старая дура Москва. Петербург сосредоточен, не суетлив и не буен. Он уже до конца пережил свою трагедию. Внешне и в центре следов пережитого заметно мало, на окраинах их, слышно, больше. Невский кишит народом, что незаметно на других улицах. Магазины многие открыты. Цены выше московских, хотя извозчики, трамваи дешевле наших.

Печальное зрелище являет собой ободранный Казанский собор, однако он полон молящимися.

Конечно, первое, куда я устремился, были музеи — Ал<ександра> III, Эрмитаж и другие (их много — Юсуповский, как называют его «роковой», Строгановский, Шуваловский, Шереметевский).

Музей Ал<ександра> III, как я и писал Вам, весь перевешен заново, и, надо сказать, в общем прекрасно. Счастливая окраска стен, восстановление некоторых панно, дивная мебель, часто та же самая, что была в нем во время его былой славы, поставленная так же, как когда-то, — все это придает музею вид дворца, а развешанные умело, умно, не

тесно Боровиковские, Левицкие, Брюлловы наполняют его истинным великолепием. <...>

Там и знаменитые «Смолянки», там лучший Рокотов, и все они говорят нам о былом, о людях, о нравах, об исчезнувшей жизни...

Из новых выиграл на новом месте Поленов, он утратил свою «акварельность», получил густоту краски (не тона) и большую декоративность пейзажа (говорю о «Грешнице»). Очень выиграл рядом с «Фриной» — Смирнова «Нерон». Наполнился движением, каким-то безумным воодушевлением огромный холст Сурикова. Волшебник Суворов там, где-то в облаках бросает в чаду военного восторга тысячи жизней, ему радостно повинующихся, в бездну...

А рядом — мистерия «Ермак». Тоже колдовство одного над толпами... Над «Ермаком» — «Святая Русь», такая скромна, женственная, с неубедительным Христом, и все же автору любезная, как всякое детище, и я рад, что картина в музее.

Репин в большой зале представлен тремя вещами: «Запорожцами», «Св. Николаем» и «Садко». Выиграли «Русалки» Маковского. Хорош В. Васнецов, представленный количественно бедно («Витязь» и «Скифы»).

В брюлловской перевешена «Помпея» — против двери из анфилады, идущей от лестницы. «Медный» же «змий» занял всю стену, где был Айвазовский. «Магдалина» неудачно, слишком близко к свету повешена среди дивных ивановских этюдов.

Великолепен брюлловский особый зал (где были мои и Левитана вещи). Там удивительно нарядный, не бывший никогда воспроизведенным, женский большой портрет. Как он хорош!

Федотов менее занимателен, чем о нем говорили здесь, и московский, во всяком случае, выше качественно. Прекрасен и пополнен Венецианов.

Перейдем в нижние залы.

Средний Крамской, правда, увеличенный портретом старика Суворина и еще двумя-тремя вещами. (Сейчас в Питере есть тенденция возвращения к Крамскому, признание его портретов выше репинских.) Очень хорош один новый,

знакомый по репродукциям женский портрет Ге. Перов гораздо слабей московского, зато несколько новых вещей Васильева дают лишний повод пожалеть о ранней смерти его.

Но вот и репинский зал — большой угловой, неудачно покрашенный в «соломенный» цвет и на таком же фоне развешаны бесконечные портреты, блестящие сами по себе и как характеристики, но в массе теряющиеся, как-то мешающие один другому. Подхожу к «Проводам новобранца» — и не узнаю этой прекрасной, свежей, молодой вещи, так она выцвела, потемнела, утратила бодрость техники; лучше «Проводов» — «Бурлаки». Словом, Репин проиграл до обидного, и сами хранители музея это сознают и стараются найти способ дело поправить.

Кстати, о самом Илье Ефимовиче. Он в Куоккала, на все мольбы вернуться — качает головой, стал очень религиозен, поет на клиросе и читает Апостола... Посмотрел бы, да послушал его старик Стасов!..

Идем дальше к двум темным залам, где развешан К. Маковский («Масленица» и другие мелкие вещи). Там же Шишкин (с Репиным несколько довольно слабых Куинджей), там же Богданов-Бельский, Крыжицкий и много других ценных и менее ценных авторов и картин.

А вот и зал шестой, где собраны вещи мои и Левитана, и к ним прикинуты по одной, по две вещи Сурикова, Ап. Васнецова, Малютина и иллюстрации к «Купцу Калашникову» Виктора Михайловича Васнецова. Зал светлый, выходит в сад тремя окнами. Освещены вещи, как и повешены, — прекрасно, во всяком случае они не проиграли. Среди них «Под благовест», недавно извлеченный из ящика (коллекции Коровина), картина очень потемнела, пока еще без рамы и требует большой реставраторской работы. Очень хорош суриковский «Городок». Левитан полон, хорош, но не так, как московский.

Дальше прекрасный Серов. Среди известных его вещей — дивный портрет кн. Юсупова на белом коне. Эту вещь я не знаю ни по выставкам, ни по монографии. Красив конь, красив и всадник!

Тут же Сомов старый и новый (хорош), Бакст (старый).

Дальше ряд зал, в них очень разнообразен, полон Кустодиев, отличный Рерих (огромный успех в Америке),

Богаевский. По этой стороне помещены все по Татлина включительно, Кончаловский и Машков слабее московских. Татлиных целый зал, они не смешаны с другими, и все же возмущены близостью «академиков» (Кончаловский, Петров-Водкин и Машков в соседнем зале).

Однако, письмо растет! Надо унять свое многословие, ведь еще необходимо сказать кое-что об Эрмитаже, о Зимнем дворце и проч., а потом о людях, с которыми встречался, а их я видел «тьмы». По Эрмитажу и Зимнему дворцу ходил я с Ал. Бенуа. Встречи с ним и другими «мирискусниками» были очень милы и приятны.

Эрмитаж все тот же. Бродил по нему, предаваясь воспоминаниям. Когда-то давно так много было воспринято там такого, что хватило на долгую жизнь. Редко гений человеческий так властно давал себя чувствовать, как то бывало в Эрмитаже в молодые годы. Вот и теперь, когда жизнь изжита, те же чарующие видения. Вот и мой Вандик — «Неверие Фомы», вот эти чудные принцы и принцессы, дальше Рубенс, а там таинственный золотой Рембрандт. А дальше еще итальянцы — Тициан, Беллини, Рафаэль.

Комната драгоценностей, в ней сейчас тоже драгоценности: во всю стену декорум к раке Св. Александра Невского, тут же серебряный трон Петра Великого.

Там французы, голландцы. Вокруг лестницы новые примитивы, взятые от владельцев.

Наконец, мы вступаем через Эрмитаж в Зимний дворец. Первое — дивные гобелены — их несколько, выдержаны они в торжественных тонах, они отлично сохранились, и у нас в России я видел равные лишь во дворце Строганова (там же удивительный Клод Лоррен и еще лучший у Юсупова).

Идем дальше — тут так называемая «Романовская галерея». Лампи, Виже Лебрен, Боровиковский, Левицкий, и чем ближе к нам, — тем хуже, безнадежней.

Начинается ряд комнат, заполненных французами, взятыми отовсюду. Тут особенно хорош Ватто, мной до того невиданный и совершенно изменивший о нем мое мнение.

Вот и покои Великой Екатерины. Они небольшие, от былой прелести их не осталось ничего, стены выкрашены то сереньким, то фисташковым тоном, но мебель, обстановка

подобраны прекрасно. Тут весь европеизм, все знания Бенуа и его сотрудников налицо. Вот и опочивальня великой монархини. Вот дверь, где она упала замертво, выходя из уборной, тут стояла ее кровать, а тут ее положили на тюфяк и приводили в чувство... Словом, история последних, печальных часов царствования северной Семирамиды.

Дальше прекрасно обставленные комнаты, где изумительный, ни с чем не сравнимый Грез. Пуссен тоже хорош.

И, наконец, вступаем мы в парадные залы, — Тронный и другие. Там еще хаос, навалены портреты, манекены в латах и без лат, оружие и прочая бутафория. Туда страшно было бы попасть ночью... Зал не поражает при всей внешней пышности художественным замыслом и того меньше его видно в залах последующих (переходя из одной в другую, осмотрели «Галерею 12-го года»). Из картин в парадных залах нет почти ничего (три вещи Виллевальде из наполеоновских войн — велики и многосложны). И только так называемый Петровский зал хорош, и он будет прекрасен, когда по нем пройдется опытная рука знатоков века, когда там будет трон Петра и все то, что о нем может напомнить нам — неблагодарным его потомкам.

Вот и окончен осмотр Зимнего дворца. После пожара он, как известно, не был восстановлен и попал в руки зодчих, помышляющих больше об обильном «пайке», чем об искусстве гг. Растрелли, Росси, Воронихиных...

Бегло скажу о дворцах Строганова и Юсупова. Первый очень стилен, скромен и мало потерпел от варварских рук зодчих конца XIX века. Хорош дворец Юсуповых, но лишь в парадных комнатах. Картинная галерея, театр — плохи — дело рук какого-то архитектора Степанова. Начатое убранство комнат молодого Юсупова Чехониным с братией не доведено до конца, судить о нем пока нельзя.

Перейду теперь к людям. Людей я видел много, впечатление от них, как и от города Петербурга, очень приятное и неожиданное. Они духовно возмужали, пелена с их глаз спала. Содеянное им сейчас ясно, и они ушли в дело, в работу, стараясь в ней найти себе оправдание. Очень сплоченным я нашел кружок «Мир искусства». Там и старые и молодые живут в полном единении, как некогда было в

молодых еще передвижниках. Кто центральная фигура? — едва ли не Бенуа. Он выступает сейчас в ролях если не «героев», то «благородных отцов». Все же человек с идеалом, с планом...

Понравилась мне и «молодежь» как среднего, так и младшего возраста. Они много работают, много знают, многие из них служат в Эрмитаже, по музеям и от них так плодотворно то, что каждому сейчас бросается в глаза при осмотре музеев.

Во главе Эрмитажа стоит Тройницкий, говорят, очень деятельный, сведущий человек, его помощник — А. Бенуа. Во главе Музея Ал<ександра> III находится проф. Сычев, хранители Нерадовский и Воинов, все работают не покладая рук.

Был трижды среди художников: у А. Бенуа (познакомился с приятной мне по своему творчеству Серебряковой-Лансере), у Остроумовой-Лебедевой (скоро выходит ее монография с текстом Бенуа) и у Нотгафта (если не перепутал фамилии). Везде одна и та же картина дружной работы, отличных отношений и прояснения рассудка.

Был у бедного Кустодиева. Он прикован к креслу или кровати, но энергия его неукротима. Ряд картин — иллюстраций уходящего быта делают его сейчас очень нужным и ценным.

Видел много старых друзей, иные совершенно разорены. Отношение к себе в Петербурге я нашел самое милое, доброжелательное, все старые счеты как бы забыты, и я чувствовал себя там лучше, чем в нашем Тушине...

Наконец-то вышла и моя монография (из серии Грабаря) с текстом Сергея Глаголя, но, к сожалению, без цветных репродукций, они остались в Праге. В книжке далеко не было сделано того, чтобы она дала полное понятие об моей художественной деятельности, но как материал она не бесполезна, так на нее и смотрят в Петербурге. (История выпуска ее такова: она была реквизирована у Кнебеля и сейчас выпускается государственным издательством второй раз и продается исключительно в их магазинах.) Внешний вид книги бедный, она в какой-то серой обложке. Текст приличный. <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
23 октября 1923 г.

Здравствуй, старина!

Пользуюсь свободным днем, пишу тебе, чтобы напомнить о себе, подбодрить тебя, вызвать на ответ, узнать, как ты живешь и проч. Берись за перо и строчи. Ты спросишь: «уж будто ты так занят, что у тебя редко и день свободный найдется». Представь, что почти так: неустанно «строчу» картины. Лето писал для Америки, сейчас пишу «впрок», как, бывало, в Уфе солили впрок капусту и огурцы. Авось пригодятся кому-нибудь и когда-нибудь, и можно будет выменять на хлеб или картошку.

Последние недели были хлопотливые: все «заседали» по поводу американской выставки. Вчера было жюри, отбирали козлищ от овец. Оказалось, что и те и другие довольно паршивы, однако духом не падаем, и первая партия через неделю выезжает, а через три и остальные двинутся, «если Бог грехам потерпит»... А потерпит ли — один Аллах ведает. Вот что делается на Ближнем Западе! Каково себя ведут ляхи и немцы! Далеко ли с ними уедешь!.. Понаписали же в Москве и в Питере до тысячи штук; у нас особенного ничего не вышло. Есть вещи типа хорошей выставки Союза — не больше. Самая большая вещь Лансере еще не пришла из Тифлиса.

Я даю, кроме повторной «халтуры», переписанное «Чудо» под названием «Св. Варвара»; теперь и прежде разница та, что прежде у Варвары голова валялась на земле, сейчас она на плечах, а тебе из опыта известно, что куда лучше, когда голова на плечах...

Есть и т. н. пикантные вещицы (аршина на три величиной), одна Лентулова — «В студии художника». Художник в образе апаша пирует среди дам веселого поведения, они больше без ничего, выпито много, еще больше побито всякого добра. Все это писано так, как писали еще недавно левые Кончаловские, Машковы, кои тоже есть у нас, но в сильно поправевшем виде. Другая «пикантная» вещь — «Вакха-

налия» молодого Василия Яковлева (их теперь развелось множество). Этот Яков<ле>в — правый, скверный имитатор Рембрандта, Рубенса и каких хочешь из старых голландцев.

В Питере, слышно, хорош Сомов (он едет сам в Америку представителем от питерцев). Сомов написал «Маркизу» — маркиза спит на лужайке в парке, задрав юбки, а маркиз, не будь плох, увидал сие, лезет на нее, спустив штанишки... Все бы это было хорошо, но эти американцы — ханжи великие и говорят, что не одну такую картинку сожгли у себя в таможне (Буше), не дав и полюбоваться добрым республиканцам, хуже того, — при сходе на берег каждый приезжий должен «заполнить анкету» — причем должен написать «веруешь ли в Бога», что не будешь вести антирелигиозную пропаганду и еще многое в этом духе. <...>

Недавно схоронили старого школьного товарища А. С. Степанова — помнишь приятные деревенск<ие> сцены, охотники, мухрастые лошадки, все овеянное такой теплотой, нашей русской душевностью, северной поэзией. А. С. и человек был превосходный. Нас, стариков, делается все меньше и меньше — пора, должно быть, и остальным собираться в путь-дорогу. <....>

А. К. ВИНОГРАДОВУ

<Москва.>
22 декабря 1923 г.

Многоуважаемый Анатолий Корнелиевич!

Обращаюсь к Вашему содействию как к директору Румянцевского музея.

В музее сейчас работает молодой художник Пав. Дм. Корин. Он делает замечательную копию (фрагмент) с картины Иванова «Явление Христа народу». Копии с картины Иванова редки и не были удачны. Это — первая и лучшая на моей памяти более чем за сорок лет. Работа худ. Корина настолько выдающаяся, что может служить пособием к по-

ниманию гениального мастерства, того великого совершенства, которое достигнуто при кажущейся простоте Ивановым — этим трагическим русским гением.

Сейчас, когда осталось после долгих месяцев работы лишь закончить копию, Корину заявили, чтобы он перенес копию на другое место, с которого почти ничего не видно, и во всяком случае, крайне трудно и неудобно работать. Мотивируется такое распоряжение тем, что якобы при копировании может произойти несчастье, художник может упасть с лестницы, и проч. и проч. С времен незапамятных во всех галереях Европы привыкли видеть копиистов с Рафаэля, Тициана, Веласкеса и других великих мастеров — это поощрялось академиями западными и нашей. Кто из нас не копировал в Эрмитаже, и никогда и нигде не было опасений, подобных настоящему. Всякий копирующий понимал и, понимая, берег и отвечал за себя. Отвечает за себя и Корин, особенно ценя великое творение Иванова.

Ввиду сказанного не найдете ли Вы возможным сказать свое слово за Корина, дать ему спокойно окончить его копию, которая сама по себе может стать музейным украшением.

Буду очень благодарен Вам за такое Ваше содействие.

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
Декабрь 1923 г.

Дорогой Сергей Николаевич!

Письма Ваши получил, благодарю за них. Постараюсь ответить Вам по пунктам.

1. «Пр. Сергий», что в Музее Ал<ександра> III, написан в Киеве, одновременно с «Постригом», или точнее, с «Димитрием царевичем». Он появился на выставке «Мира искусства», тогда как «Димитрий» был в том же сезоне у передвижников. Написан «Сергий» на урезанном холсте первого Сергия, с медведем, который был уничтожен, это не обошлось мне даром. «Сергий» (музейный) стал лупиться, и

его пришлось дублировать, таким он и вошел в музей. Сейчас он гибнет: после неудачной дублировки на нем появились пятна, и его следует считать для музея непригодным. Помимо сказанного, я эту вещь считаю неудачной, кроме весеннего пейзажа. Лицо и вся фигура преподобного <не> проникнуты <ни> сосредоточенностью, ни полнотой чувства окружающего.

2. «Труды пр. Сергия» я считаю также недостаточно удавшимися — это скорее «иллюстрация» к житию.

3. «Юность пр. Сергия», в том виде, как она предстала мне сейчас в Третьяковской гал<ерее>, писалась долго, до самой Нижегородской всероссийской выставки, где она была, и там лишь я убедился, что большего я сказать не смогу, и после выставки «Юность пр. Сергия» вместе с «Трудами» и эскизом «Благословения Димитрия Донского» я принес в дар галерее, которая к тому времени была передана П. М. Третьяковым Москве.

«Труды» и «Пр. Сергий», что в музее Ал<ександра> III, писаны по маленьким эскизам в альбомах (все они пропали в 19—20-м году). Этюды ко всем моим Сергиям писаны в Абрамцеве, у Черниговской, в Вифании или Хотькове.

4. «Благословение Димитрия Донского» осталось в эскизах (их несколько), думается, потому, что острый интерес к теме пропал, насиловать же себя не хотелось, работая лишь по долгу, нетрудно было впасть в холодную официальность, к тому же в это время явились новые темы, они и захватили мое непосредственное чувство.

5. Эскиз «Видение Минина» сделан в раннюю пору — в <18>87—<18>88 году, тогда, когда появилась «Христова невеста». В ту пору я собирал материалы для большой (аршин семь-восемь) картины «Гражданин Минин», в чем помогал мне известный в свое время в Нижнем историк края — Гацисский. Тогда был сделан ряд эскизов из жизни Минина, они были помещены в «Ниве» и в журнале «Север», издаваемом Всеволодом Соловьевым и Гнедичем.

6. Большой же эскиз «Гражданин Минин», что у Мещерина, сделан гораздо позднее с маленьких альбомных набросков. Он был на моей выставке 1907 года. Еще раньше того намерение написать с них картины было оставлено

навсегда. Краски в эскизе были самым «живым» местом. Серый волжский пейзаж эскиза дает тон действию.

7. «Преп. Сергий» <19>20 года сделан по первоначальному эскизу «Сергия с медведем». (Позднее был сделан ряд эскизов на эту тему — один акварельный, сейчас выставлен в Музее Ал<ександра> III). Правда, у меня было предположение включить эту картину в триптих «Слава в вышних Богу». Сейчас это намерение, быть может, я оставлю, заменив эту часть вновь написанным.

8. Первое путешествие за границу было тотчас после «Пустынника», до «Видения», которое уже было задумано, но еще не начато. Начал картину осенью, по возвращении своем из путешествия. Владимирский собор начат осенью после «Видения». <...>

9. Пювиса я увидел в первую свою поездку в Париж, как и «Жанну д'Арк» Бастьен-Лепажа. Оба художника (особенно второй) заслонили собой тогда все виденное на Всемирной выставке. И только Италия с Джотто, Беато Анжелико, Боттичелли, Ватиканом остались в силе и на всю последующую жизнь. И я дивлюсь, как мое молодое сердце могло тогда (мне было 26 лет) вместить, не разорваться от тех восторгов и сладкого томления...

10. Александра Андреевича Иванова люблю всего, но предпочтительно «Явление Христа народу», как нечто выраженное совершенно, как некое видение, открывшееся Иванову, как свидетельство того, чего он был очевидцем. В картине, такой сдержанной внешне, я чувствую пламенное исповедание Ивановым пришедшего Христа-спасителя, такое же внутренне огненное, как у Иоанна, как у многих предстоящих на картине очевидцев события. Это одно из совершеннейших, гениальных живописных откровений, какое когда-либо было дано человечеству. Свидетельство Иванова — этого простеца-рыбаря евангельского, убедительно и одинаково понятно как душам простым, так и тем, кто после многих сомнений и дум, житейской суеты и опыта подошел к последней черте с открытыми для восприятия очами и самого простого, и самого мудрого и высокого, главного и неизбежного.

«Явление Христа народу» я могу поставить рядом лишь с некоторыми небесными видениями Пушкина. Даже Дос-

тоевский мне кажется тогда «жанристом» вроде Сурикова. Хотя оба последние по-своему великие и незабываемые русские художники.

11. У Троицы я живал часто, работал там этюды. Окрестности Черниговской, Вифании нанесены на этюды, вошли в картины. Там, в Абрамцеве и в Уфе, я чувствовал себя дома. У Черниговской монахи говорили: «Нестеров приехал — весна пришла».

Продолжая отвечать Вам на поставленные вопросы, я подошел к самому трудному, к пониманию изображения лика Христа, да еще «русского» Христа. Прожив жизнь, немало подумав на эту тему, я все же далек от ясного понимания его. Мне кажется, что русский Христос для современного религиозного живописца, отягощенного психологизмами, утонченностями мышления и в значительной степени лишенного непосредственного творчества, живых традиций, — составляет задачу неизмеримо труднейшую, чем для живописца веков минувших. Духовная, религиозная немощь современного живописца понуждает его ограничиваться имитациями разного рода, в лучших случаях прикрываясь совершенством достижений XVI—XVII веков. Перед нами — живописцами — стоит огромная задача, и лишь один из современников или, верней, художников послепетровской эпохи сумел сказать свое мощное слово — это был Иванов. Однако первый русский Христос был намечен сотни лет назад — он тогда был близок ко Христу византийскому и лишь постепенно освобождался от последнего, приобретая особенности чисто русские.

Лучшим из достижений этих эпох я считаю лик Христа в куполе Софии Новгородской, за ним идет ряд прекрасных разрешений позднейших веков. Лик Христа приобретает черты народные, духовно нам родственные. И такой Христос принимается целым народом как достижение идеала, как ответ на горячий, жгучий вопрос веры, нашей веры.

Среди таких достижений есть превосходные чисто в живописном смысле. Переходя же к эпохе нам близкой и доднесь, я не могу остановиться с бóльшим удовольствием ни на ком, кроме упомянутого выше Иванова. Христос на

большой картине меня удовлетворяет всецело. На картине он наш Христос, современный, русский. Помимо того, что он имеет основные внешние черты типа, он вмещает в себе все, что воспринято русской душой, русским сознанием, пониманием и долгом, заповеданным нам Евангелием. Ивановский Христос, прошедший великий путь дум, подвига, страдания от воплощения своего, через крещение Руси до Пушкина, Достоевского, Толстого и до наших мучительных дней. Весь этот великий, скорбный путь отпечатался на его сложном, трагически сложном лике.

Вы всматриваетесь в этот величественно спокойный, и в то же время бесконечно осложненный пребыванием среди нас, на нашей грешной земле, лик Христа-Спасителя, и чувствуете, что он в нас и мы в нем пребываем. Не только лик, но и фигура его, спокойная, благостная, непреклонная, выражает всю полноту его учения. Лучшего изображения я не знаю и на Западе. Тициан, Леонардо — хороши, но слишком просты для людей, доживших до XX века. Скажу больше — Христос ивановский угадан и на времена предбудущие: он будет отвечать собой еще долго и многим, особенно русским. Он осветит им путь жизни, подвига, страданий. О совершенстве художественных форм я говорить не стану. Недаром наши сезаннисты, не охочие до изучения формы — рисунка, говорят про Иванова, что форма — рисунок его совершенны до неприятного, так сказать, до неприличия...

Теперь скажу о связи Христа в «Св. Руси» с Марфо-Мариинским. Конечно, она есть, так как оба изображения имели один источник. Христос «Руси» не удался, быть может, не столько на лицо, как его фигура, слишком плотская, плотская и несколько надменная. Конечно, и лицо Христа незначительно, недостаточно благообразно... Шел я к нему в тумане, ощупью, после ряда неудачных образо́в, соборов — Владимирского, храма Воскресения, церкви в Новой Чартории. Не видел я его и позднее в Абастумане, Гаграх. Лучше немного обстояло дело в Обители, где я пытался позабыть все сделанное раньше, вызвать яснее элементы трагические, даже, быть может, в ущерб благости.

Передо мной становилась уже необходимость освобождения лика Христа от двух крайностей: чрезмерной суровости — с одной стороны, и слащавости (прежнего недостатка) — с другой. Этот период исканий выразился в окончательном образе Христа для собора в Сумах.

Как знать, если бы не стали мы лицом к лицу с событиями 17 года, я, вероятно, попытался бы еще более уяснить себе лик «русского» Христа, сейчас же приходится останавливаться над этими задачами и, по-видимому, навсегда их оставить. Однако художники будущего еще не раз поставят себе задачей обрести путь к пониманию русского Христа. Опыт минувшего и видение настоящего им подскажет, что надо делать, куда идти и т. д.

Мне очень нравятся Ваши заголовки отдельных глав. Такая группировка, кажется, не имеется в практике прошлого. Приветствую я желание Ваше отрешиться от мысли опасной: «кто что скажет, кто как посмотрит, осудит, одобрит» и т. д. и т. д. Если Вам это удастся (а необходимо, чтобы удалось), труд Ваш будет совершенно оригинальным, выразит дельно Вас не только как критика, но и как мыслителя-художника. (Таким мне представляется написанное о Димитрии царевиче.) Ваши слова приобретут яркость, убедительность, а присущая Вам одухотворенность придаст живительную теплоту. Помоги Вам Господь!

Еще хочется пожелать Вам не упускать посильно оценки чисто технической стороны нашего ремесла, отметить удачные или неудачные места в живописи, в форме, композиции разбираемых Вами произведений. Для Вас, как не специалиста, задача очень трудная, и здесь все козыри в руках гг. Бенуа; особенно они сильны, может быть, в тех случаях, когда смогут быть добросовестными, забыть разные счеты, антипатии и проч. или подавить дружеские влечения.

Того, что Вы опасаетесь, я не разделяю: едва ли «поля», оставляемые Вами, будут мною заполняться, в этом надобности не предвидится. <...>

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Железноводск?>
8 октября 1925 г.

Дорогой Сергей Николаевич!

Письмо Ваше получилось первым из ряда писем, направленных сюда. Благодарю Вас за все, что Вы говорите в нем. Благодарю за вкусную уфимскую дыню.

Душевно часто бываю с Вами и люблю Вас искренне за мягкую, ласковую дружбу Вашу.

Побывайте у старого-старого сказочника В. М. В<аснецов>а. Он тоже любит Вас и очень заботливо говорит о Вас, подходит к Вам.

Не помню — говорил ли я когда-нибудь Вам о своем приятеле А. А. Т<урыги>не, которого Вы встретили у нас без меня? Кажется, нет человека более «по видимости» не подходящего для дружбы со мной, чем этот флегматик, и, однако, сорокалетние отношения утверждают нас обоих в этом звании — звании испытанных друзей и, видимо, утверждают навсегда, навек. Странная дружба... и, однако, несомненная. Еще недавно — очень богатый человек, умный, безусловно высоко порядочный, он представляет собой необыкновенно яркий образец вырождения отличной, но недолговечной породы.

Дед — холмогорский мужик — самородок, в сороковых-пятидесятых годах наживает миллионы, ведет, полуграмотный, торг лесом с Англией, роднится (женит единственного сына) с Громовыми, когда-то знаменитыми столпами старообрядчества. Холмогорский мужик роднится с санктпетербургским именитым купечеством: Елисеевыми, Глазуновыми <...>.

Мужик-миллионщик посылает единственного сына своего (отца А. А.) в Англию, в Лондон учиться там уму-разуму, себе и отечеству на пользу. Однако пользы ни отечеству, ни роду от него не вышло.

Вернувшись англоманом, но не дельцом, отец А. А. кладет начало конца большому делу, не любя его, им не интере-

суясь, — наш англоман предпочитает сделаться рантье. После рано умершей первой жены (Громовой — матери А. А-ча) отец А. А. скоро женится на второй, уже на этот раз артистке, ставя, однако, условием, чтобы она свои «художества» бросила. Десятки породистых мопсов должны были заменить искусство, а вместе с тем и живые потребности бездетной женщине, а пасынок рос одинокий, забытый, без тени любви. Он мечется до тех пор, пока преждевременно не обессиливает окончательно в праздности, пока не делается Обломовым из купечества.

События последних лет сделали его нищим, но духовно его оживили. Ведь известное дело — «нужда пляшет, нужда скачет, нужда песенки поет». Вот и Т. «заплясал», и было это достойней слишком долгой праздности, в лучшем случае интеллигентского парения в невысокую высь. И все же, несмотря на наше крайнее духовное расхождение, несродство характеров, я не могу не считать скептика и умного циника — Т<урыгина> — своим другом. Сорокалетняя переписка наша — все эти 600—700 писем не содержат в себе ни обмена мыслей, или чувств о художестве, или «идеалах» вообще. Ничего заветного в них говорено не было, и писать другу Т<урыгин>у об этом заветном было бы праздным делом. И, однако, в этих письмах проходит вся моя внешняя жизнь, а она все же была полная, разнообразная, деятельная. <...>

П. И. НЕРАДОВСКОМУ

<Москва.>
14 мая 1926 г.

Многоуважаемый Петр Иванович!

По слухам, в ближайшее время, в особой комиссии будет обсуждаться вопрос об Иванове.

Трагическая судьба Иванова близка нам, художникам, и зная, что Вы входите в комиссию, я хочу побеседовать с Вами о нем, хочу сделать это еще и потому, что знаю вообще, что об Иванове говорить с Вами можно. Он для Вас не только объект для специальных исследований, но нечто

большее. Говорить буду главным образом о картине и об этюдах к ней. Об эскизах много говорить не приходится: они, как известно «высочайше», так сказать, «утверждены» Алекс<андром> Н<иколаеви>чем Бенуа.

Говорить же о картине надо неустанно, т. к. весь трагизм Иванова заложен в его картине. Картина была и остается непонятой, спорной. А между тем *только в картине* Иванов выразил полностью весь свой гений. В ней он целиком отразил свое великое земное призвание, в ней художник-мыслитель, как Гоголь, совершенно реально обвеял жизнью каждую фигуру, голову, кусок природы, он вдохнул жизнь в каждую складку, так назыв<аемую> «классическую» складку драпировок картины. И недаром два таких знатока жизни, как Гоголь и Суриков, приходили в глубокое восхищение именно от *картины* Иванова.

В чем же секрет? Не в том ли только, что они *уже умели видеть то*, что было от множества людей по тем или иным причинам еще скрыто?

Гоголь и Суриков видели не так называемую «академическую» оболочку картины (подумайте, что осталось от академизма в картине?), а ее реальную, внутреннюю подоплеку, такую реальную, как в «Боярыне Морозовой», как в действующих лицах «Мертвых душ», как герои Шекспировых трагедий, где через стиль, эпоху, символы и проч. рвется изо всех щелей мощная, живая, реальная сущность изображаемого действия. Дело не только в том, верил ли и как верил Иванов, был ли он мистик или позитивист, к кому он ездил и с кем советовался после создания картины. Все это не имеет никакой цены. Ценно и важно одно, что в моменты наибольшего напряжения создания картины Иванову удалось силою истинного своего гения проникнуть в самые сокровенные видения изображаемого, и оно стало подлинной жизнью. Иванов сотворил *живое действие*. В этом и есть тайна, глубина и откровение картины.

В ней внешне все сдержанно, внутренне же пламенно. Эту пламенность как-то нужно прозреть, и только тогда блеск солнца поразит, восхитит прозревшего. Иванов — повторяю — в картине своей достиг предельного напряжения своего творчества, *в ней одной* он захватил *все стороны своего искусства*.

В ней он и великий живописец, опередивший чуть ли не на столетие своих современников, но менее совершенный рисовальщик и композитор, как говорилось когда-то. А «академизм» его, о котором так много говорено страшных слов, так же полно насыщен жизнью, вдохновенно претворен, как и ватиканские фрески Рафаэля, как «Тайная вечеря», потолок Сикстовой капеллы, и величие Иванова столь же подлинное, как подлинно оно в его гениальных итальянских предшественниках.

И только судьба его особая... русская судьба, сказал бы я, и мы все — «живые и мертвые» в ней повинны.

Эскизы Иванова — превосходные эскизы, но в них он уже повторно и, б<ыть> м<ожет>, по инерции проходил тот путь, которым впервые вдохновенно шел к картине.

После картины эскизы осуществить Иванову было легче, да и самый реализм их более внешний, так сказать, археологический, композиционный, рассудочный.

В эскизах Иванов — мастер, уже изживший лучшую долю своего гения. Родился Иванов для своей картины. Земная миссия его осуществилась в ней.

С одними эскизами, но без картины, не было бы «нашего Иванова». Картина кончена — Иванов остался один. Страх, уныние, скептицизм — вот печальные его спутники. Все кончено!..

Физическая смерть была только освобождением от смерти духовной. Тут он оказался счастливее многих.

Иванов для нас, художников ушедших, настоящих и будущих, еще и учитель, учитель в самом обширном смысле слова.

Каждая мысль его (художественная), каждый этюд, законченный или незаконченный, — правдивая, реальная школа.

Иванов не только своею жизнью, но каждым штрихом, мазком своим учил, учит и будет учить вдумчивых художников.

Его огромный опыт, знание — наше лучшее достояние.

Он кажет нам путь верный, с ним бесплодные блуждания во мраке — немыслимы.

Потому и необходимо, чтобы не только картина и эскизы были до времени оставлены в настоящем их помещении,

но чтобы там же были выставлены все без исключения его работы, хранящиеся как в самом музее, так и в фонде музейном.

Пусть художники сами разберут, что кому на потребу. Их не следует ограничивать: что не нужно одному, то может принести пользу другому.

Весь Иванов должен быть доступен, открыт народу, он верно послужит его просвещению.

Письмо это — выражение моего личного взгляда на Иванова и все же полагаю, что художники в чем-то взгляды мои разделят.

И верится, что Вашей Комиссии удастся облегчить судьбу великого Иванова.

24 мая

Это письмо было написано Вам, Петр Иванович, тогда, когда здесь стало известным о назначении Вас в Комиссию по обсуждению вопроса об Иванове.

Письмо не попало к Вам своевременно потому, что сведения о Вашем местопребывании были противоречивы.

Только что узнал точно, что Вы в Петербурге и что на заседании не будете (оно назначено на 25 мая). Письмо решил Вам все же послать. В последний момент в Комиссию привлечены и московск<ие> художники — оба Васнецова, Кончаловский и я. Кончаловский, говорят, в Новгороде. Будет очень, очень жаль, если не будете и Вы.

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
1—3 августа 1926 г.

Дорогой Сергей Николаевич!

Вот похоронили и Васнецова! Не стало большого художника, ушел мудрый человек.

Верю я, что немного пройдет лет, как затоскует русский человек, его душа по Васнецову, как тоскует душа эта по

многому и многому, чего не умела ни видеть, ни понять. Ушел из немногих горячо любивших Россию, ее народ, умевших в образах показать ее героев, всю сложность души этого странного народа.

Не стало Васнецова, стало пусто, одиноко, тоскливо.

В минувшие дни, в день похорон, я не раз слышал: «Вы остались у нас один», «Вы один у нас теперь национальный художник» — и многое такое. Слова шли от души искренне, а я думал, спрашивал себя — чем же я отвечу на такие слова? Что стоят мои старческие порывы, порывы без дел, без творчества... Все, что было сказать — давно сказано, давно отдано. <...>

Однако попробую передать Вам то, что видел и пережил я с 24 по 26 июля.

Шли обычные и необычные панихиды. Приходили мало известные батюшки, пели импровизированные певчие.

Любители и близкие читали Псалтырь. Первое время покойный лежал такой величавый, торжественный, как некий «благоверный князь». Еще бы корзно, да меч у бедра...

Ночью тихо мерцали лампады, свечи. Тишина нарушалась мерным, значительным чтением Псалтыря.

В воскресенье, 25-го, за панихидой было очень многолюдно, а вечером был парастас и народу нельзя было вместить в комнаты, он стоял на дворе. Все такие яркие русские лица, знакомые и вовсе не знакомые. Все пришли попрощаться, помолиться о новопреставленном рабе Божии Викторе. Масса цветов, ими насыщен душный воздух.

Покойный уже в гробу стал меняться...

В понедельник — 26-го похороны. С 9 $^1/_2$ ч. утра у дома много народу. Сейчас вынос в церковь Адриана и Наталии. Епископ прислал отказ «по болезни». Лития... и гроб подняли сыновья и мы — художники. У ворот строится процессия — впереди дети, их человек двадцать — они с букетами в руках. Потом венки, затем крышку несут девушки. Дальше духовенство с о. Александром во главе. Гроб, огромная толпа провожающих и катафалк в одну лошадь.

Гроб поставили перед «Распятием» — одной из самых последних работ Виктора Михайловича, подаренной своему

приходу. Служил о. Александр, сослужило ему восемь священников и два диакона, один из них — великолепный протодиакон — сибиряк. Прекрасный хор, певший все время песнопения старых композиторов — Бортнянского и Турчанинова. Художников мало: они разъехались на лето.

Вот и начало отпевания, прекрасное чтение Евангелия о. Иоанном Кедровым. Простое, трогательно-задушевное слово о. Александра.

Долгое прощание и гроб на руках близких, художников и народа был вынесен. Процессия двинулась снова к дому, а потом, после литий, к Лазаревскому кладбищу. Всю дорогу несли гроб на руках. Так много было желающих, такая была ревность в этом, равно у старых, как и молодых.

День жаркий, томительный. Однако путь этот прошли незаметно. У врат встреча. Могила близко от могилы о. А. Мечева.

Щусевская умелая речь над могилой от Третьяковской галереи (депутация с венком) и от Архитектурного общества. Затем говорил Аполлинарий и кое-кто из публики.

Земля застучала о крышку, и скоро образовался холм, покрытый множеством цветов, с крестом, тоже покрытым цветами и венками. Долго стояли мы, перекидываясь словами... Затем пошли на могилу о. Алексея, там шла панихида, и домой, или, верней, на поминальный обед.

Пока говорились речи — на кладбище с колокольни шел такой радостный, пасхальный звон. Это привезли Иверскую, и когда мы покидали кладбище, провожали икону, тоже со звоном, народу множество, тут и слезы, и умиление... и вот опять святая Русь! <...>

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
20 апреля 1927 г.

<...> Писал ли я тебе, что за последние недели две меня посетил ряд лиц. Первым из них был Грабарь. Пришел-де с тем, что нет ли у меня чего купить для каких-то музеев, не

возьму ли я заказ на портрет и еще что-то. Дают, мол, денег, много денег и вот — и проч. и проч. Хорошо поговорил с ним, а «что к чему» я только понял сегодня, побывав на выставке так наз. «Реставрацион<ной> мастерской», под ведением Грабаря состоящей.

Спустя несколько дней пожаловал ко мне Щусев, с тем чтобы осмотреть у меня вещи, кои Третьяковск<ая> гал<ерея> могла бы у меня приобрести на ассигнованные ей 50 тыс. р. Он смотрел, говорил, хвастал, путал. Все было смутно, неясно — слова, слова, слова! Получил от меня по заслугам и, предупредив, что завтра будет у меня целая комиссия, — ушел. <...Комиссия> отметила портрет Ек. П<етров>ны, писанный в 1905 г., бывший в Мальмё и в Америке. Затем портрет Флорен<ского> и Булг<акова> — условно (если и если), и еще одну, мало стоящую вещь, быть может, для провинциаль<ного> музея.

Просидели часа четыре и, обнадежив (по крайней мере насчет Е. П-ны), отбыли, оставив меня в бессмысленных мечтаниях.

В воскресенье открылись еще три выставки: АХРР, б<ывших> учеников Репина и выставка в Реставрацион<ной> мастерской, что, как сказал выше, состоит под ведением Игоря Грабаря. На ней я был сегодня, о ней и поговорим.

«Гвоздь» этой выставки — тебе уже известная «Мадонна с покрывалом», открытая на Уральских заводах Демидовых, привезенная с год или более Грабарем в Москву и приписываемая им... Рафаэлю. В каталоге о «Мадонне с покрывалом» сказано, что нашли ее расколотую и каждая половина доски валялась в отдельном сарае, что в каталогах демидовских собраний она *не* значилась вовсе и проч. «Несомненные признаки» ее великой ценности — были налицо. После чего Грабарь божится-клянется, что Рафаэль — «чистокровный». Я писал тебе, что, когда картину привезли в Москву, ее показывали нам; видел ее и я, и П. Ив., и многие еще. «Мадонна» выглядела «так себе», и хотя доска была склеена и кое-где картина промыта, — все можно было еще что-то предполагать, надеяться.

Время шло, ходили смутные слухи о том, что картина смыта чуть ли не до доски, вновь записана одним бойким малым и теперь в ее «чистокровности» нет сомнений.

Вот и я на выставке. Грабарь уехал на юг — по реставрационным делам, меня встретили его подручные мастера. Пошли, смотрим, — есть хорошие образа. Рублев не Рублев, а хорошо; есть не худые вышивки, еще кое-что... А вот и «Мадонна с покрывалом». Она выставлена парадно, в широкой, «дешевой», золоченой раме, протянута веревочка — все как полагается... Где же скромная, жестковатая мадонна? Ее нет... В глаза бросается безвкусная ярко-малиновая «кустарная» нижняя драпировка мадонны. Картина, как новенькая, следов реставрации никаких. И мечты о том, что могло бы быть, если бы... и проч., их как не бывало.

Рафаэль-то Рафаэль, но только... «московских писем».

Ну, вот тебе и сказке конец...

P. S. Начал ли с тебя П. И. писать портрет? Мои за чаем сегодня решили, что тебя изобразить следует в костюме Генриха IV.

Представляешь себя в таком виде?.. Нет — так вспомни Гольбейна.

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
Март 1928 г.

Дорогой и любимый Сергей Николаевич!

Ваши письма Екатерине Петровне и мне — такие «Ваши» письма! В них то, что Вам так щедро дано, выражено столь ярко, задушевно, мечтательно... В них «Вы», как живой...

Спасибо за них, милый наш Сергей Николаевич!

Что сказать Вам о Нестерове? Он хандрит. Во всяком случае (даже несмотря на такие примеры, как семидесятилетний Фет и зоревые песни соловья) «Лирической поэме», видимо, не суждено осуществиться... Она дальше от осуществления, чем когда-либо... Придется довольствоваться

Нестерову написанием портрета (отдельного) с внука другого поэта, который в свои семьдесят лет, как соловей, пел свои зоревые песни. Затем придется убрать одну фигуру с прошлогоднего, оставив лишь женскую. Словом — «починки» и ничего нового или почти ничего. «Лирическому певцу» пора собираться в Данилов или в Новодевичий... Там его место, а не среди певцов, да еще лирических.

Автопортрет всем без исключения нравится, как по сходству, так и по характеристике. Отзывы о нем разнообразны. Кто находит его несколько старше, чем сам «молодцеватый такой» оригинал. Кто такое мнение опровергает. Находят его «острым». Что он очень «динамичен», что выражает собой всю сумму содеянного этим господином. Он так же схож, как «А<нтоний>», как «С<еверцов>». Словом, хвалят взапуски. А автор — «хоть бы что».

Поездка в Питер была — бегство от самого себя. Оно не удалось. Однако там пришлось увидать много истинно прекрасного. Сам Питер, как печальная вдовица, подернут грустью, меланхолией. Тишина, безмолвие повсюду. По музеям много драгоценного, люди там тоже иные...

Великолепен созданный новым ректором музей Академии художеств. Ректор — коммунист Эссен (брат адмирала) с изумительной энергией, почти без денег, превратил два этажа «по циркулю» Академии из запущенных квартир и мастерских профессоров в дивные залы нового музея, наполнив их тем, что было драгоценного на чердаках и закутах Академии, взяв многое из музеев Штиглица, Общ<ества> поощрения художеств и друг. Полуживой Эссен сделал то, что не могли сделать десятки лет те, кто ведал Академией. Все стены, внутренние переборки, нагромождения, вопреки дивному заданию Баженова, убраны, согласно с сохранившейся большой моделью Академии. Эссен водил меня по залам музея часа два, до полного своего и моего изнеможения, и я не мог не восхищаться энергией этого человека, говорят, с очень тяжелым характером. Однако я не скрыл от него то, что без школы, хорошо поставленной, без создания кáдра новых, талантливых, грамотных, образованных художников — его дело сейчас же после него рухнет, так как оно не будет никому нужно...

Пушкинский дом по-другому прекрасен. Эпоха и личность гениального россиянина там так ярко, с такой убедительностью передается, что дух захватывает. Все, все там говорит об этом самом дорогом мне художнике-поэте. Как он рос, жил, работал и погиб.

Прекрасные залы бывшей Таможни способствуют, так сказать, созерцанию славного минувшего. «Пушкинские» залы — лучшее из всего, что есть в этом доме. Уже слабей то, что показано в Лермонтовском, а там все хуже и хуже. Портреты заменены фотографиями. У Толстого их сотни. Сам «быт» Достоевского, Островского — интеллигентски-мещанский быт — не радует после того, что пережито там у Пушкина. И чем ближе к Леониду Андрееву, к М. Горькому, тем горше чувствуется, как падает вкус, как быт мельчает и все делается таким серым, серым.

Меня в Пушкинском доме приняли его хранители очень радушно. Поднесли издания, относящиеся к нему. Вообще Питер меня побаловал...

В Русском музее был при мне реставрирован «Сергий», обреченный на гибель после старой, давней его реставрации, еще эрмитажной. Теперь он будет выставлен вместе со «Святой Русью» наверху, где «Ермак», «Грешница», «Запорожцы» и другие холсты.

Нечего говорить об Эрмитаже. Он был и стал еще больше необходимым воспитателем художников. Именно там они могут найти то, что никакая Академия дать не может. Там увидеть лицо гения, познать его величие, его облагораживающее влияние. Воздухом Эрмитажа следует дышать художнику, особенно со «слабыми легкими». Он в себе содержит целебную силу.

Ник. Ник. скоро увижу. Мурановский сборник читал (верней, просматривал). Прочел и то, что дал С. Н., и то, что написал его ученик.

На днях сюда приехал П. П. Слышно, собирается к нам. Его всегда рады видеть.

Здесь начался сезон выставок. Их целый ряд. Был, пока что, на двух. На выставке АХРР — очень большой по количеству и по размеру произведений. Там огромные полотна, сделанные по заказу военного ведомства. Лучшие вещи Конча-

ловского (неоконченная), Богородского («Засада матросов»), Савицкого-сына и еще несколько... Много скульптуры. Вторая выставка — «Художников-реалистов». На ней приютились старички с Передвижной, с Союза... Ничего себе, шамкают.

Спешу окончить письмо, так как сейчас за ним придут.

Посылаю Вам старый абрамцевский этюд «Вечер на Воре». Он, быть может, напомнит Вам что-нибудь.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
1 июля 1928 г.

Твое письмо, Александр Андреевич, получил сегодня. Путаницу, что ты усмотрел в писаньях, распутает Е. П-на... Она все тебе подберет, всему даст свое место.

Что в писаньях есть *длинноты*, что не все в них *проработано*, знаю. Если будет время, это можно будет поисправить. Короткие характеристики, как «М. Н. Ермолова», то, что они не входят *в план*, а сами по себе — это не беда. Такие «этюды» пишутся тогда, когда внезапно приходит желание, — есть охота — тогда садишься и пишешь. Выходит иногда кратко, *но ярче*, чем если бы я к ним добирался постепенно. Они у меня в своем месте, где-нибудь среди актерской братии, найдут себе пристанище. Этюд о Ер<молов>ой «спецам» нравится своей сжатостью, он, быть может, ярче, чем растянутый «Шаляпин». О передвижниках «поштучно» писать не буду: ну, что я скажу об Еф<им>ке, об Мак<сим>ке. Что один был глуп, другой пил горькую — не стоит, а цена им *как художникам* и без меня будет видна из их произведений, что висят по музеям.

О Праховых, о Викт. Васнецове написано много, в свое время прочтешь... (половина написанного — еще в рукописи). Одна из задач моих, чтобы те, что когда-нибудь захотят прочесть, что написал я, не заснули и не выругали меня за то, что я отнял у них драгоценное время на такую скуку, как передвижники. Об этой почтенной «секте» писалось

много. Их пересчитывать еще, как баранов, нет нужды, надоело! Да и не такой уж я их поклонник и верноподданный, чтобы забыть ради них многое другое. Я ведь «беспартейный». Говорю я столько же о художниках разной масти, о художестве, как и о том, что видел, слышал, как сам жил-поживал, как писал, как грешил и каялся.

Вот о чем мне писать интересно, а ты с передвижниками... Ну их!

Большинство моих характеристик своей братии — художников — будут кратки, в двух-трех метких словах и готово... Даже такой, как А. И. Куинджи, всегда благожелательный ко мне и такой своеобычный, проходит в моих воспоминаниях попутно. Будет маленький *особый* этюд о В. В. Верещагине. О Поленове по нескольку слов в двух-трех местах, и только. Ничего «заказного», обязательного... Пишу, что Бог на душу положит. Сейчас пишу 908 г., Марфо-Мариинск<ую> об<итель>. Осталось еще лет восемь (до 17 года).

Портрет Веры кончил, он нравится, говорят, написан свежо, красиво, хоть бы и двадцать лет тому назад, и то бы ладно. Будем думать, что так...

Сейчас работаю над портретом-картиной. Тема не по годам — трудная. Модель прекрасная, но полуживая. Два дня работаю, три дня она отдыхает. <...>

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
18 сентября 1928 г.

<...> Вы желаете знать об М. В. — он работает, так сказать, «запоем». За лето написал пять портретов и семь этюдов — все, кто видел, говорят, что старик не желает стареть. Каков! Вам писали о портрете дочери его, также Вы знаете и о «больнушке». Последнее время написан второй (большой) автопортрет — его хвалят одни неумеренно, другие (меньшинство) находят старее оригинала, а В. А. Т-в — недовольный, заявил, «что ему было бы приятно видеть гостеприим-

ного хозяина», что едва ли совпадает с тем, о чем думал автор, который мечтает, полагать нужно, войти «в Историю русского искусства» не как «гостеприимный хозяин», а как-то по-другому. Видевшие портрет спецы галереи одобряют. Машк<овцев> неоднократно будто бы воскликнул: «совершенно удивительно!» Насколько сие искренне — это другой вопрос.

Очень однородные и благоприятные отзывы вызывает портрет Н<иколая> Ив<анови>ча, изображенного в Мурановском кабинете-библиотеке. Соф<ия> Ив<ановна> теперь в одиночестве на фоне мурановской деревни. Осень — на душе старой дамы, осень и в природе — осенний букет (астры, рябина) на столе. Вышло столько же портрет, сколько и картина — появился смысл. <...>

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
Февраль 1929 г.

<...> Вы однажды (если не дважды) выразили желание знать о смерти Анны Семеновны Голубкиной. Она скончалась более года тому назад у себя в Зарайске. Скончалась после недолгой болезни и там же, в Зарайске, похоронена. Пошли некрологи, не очень длинные, потом стали собираться друзья-приятели, думать, рассуждать, как «почтить память почившей». Среди друзей оказались и недруги, — они стали кидать палки в колеса. От благих намерений осталось немного: сестра и племянница покойной заняли ее мастерскую, где и проживают сейчас.

Что же касается посмертной выставки, отлития лучших статуй Анны Семеновны из бронзы, то это осталось лишь в мечтах. Денег нет, достать их трудно, а главное — теперь все, что делала Анна Семеновна, не нужно.

Я смотрю на все это оптимистически, считаю, что все самое выдающееся из работ Анны Семеновны находится в музеях и будет так или иначе говорить о том, что у нас когда-то жила, творила Анна Семеновна Голубкина, как

творили перед ней Растрелли, Логановский, Мартос, Витали, Пименов, потом Антокольский и современник Анны Семеновны, прекрасный талант Коненков (о нем скажу дальше).

Имена этих художников не забудутся долго. Чего еще надо?.. То же, что новоявленному портретисту не удалось написать портрета с Анны Семеновны — конечно, жалко, а может быть, так-то и лучше, — вдруг «шедевра»-то бы и не вышло, а вышла бы самая обыкновенная «пошлятинка» с претензией на Перова, Крамского, Серова и прочих признанных (и не признанных) Ван Дейков.

Слышно, Ваш любимый портретист написал портрет со своего «единственного». По обыкновению, говорят, «приукрасил» и вышел сущий «Дориан Грей»...

Вернусь к Коненкову. Он из Америки переехал в Рим. Там обосновался, занял отличную мастерскую и создал таких «Петра и Павла», что весь Рим перебывал у него, восхищаясь нашим российским Фидием. Имя его, как когда-то Иванова, у всех на устах, все славят его, величают. А он и пить перестал...

Что еще Вам пересказать из слышанного от художников, прочитанного в газетах?

Перевеска галереи идет медленно. Окончен весь низ, последние течения «Мира искусства», законченные Врубелем, Серовым, К. Коровиным и Левитаном, наполовину проигравшим, невидимым в темноте (зал против бывшего иностранного). В нижнем пристроенном помещении развешаны рисунки.

Лучшие места предоставлены Врубелю и Сомову, они представлены в неограниченном количестве. Иванов, Брюллов, Бруни по два-три рисунка. В. Васнецова ни одного, даже нет и «Снегурочки». Левитан, Поленов, Нестеров по два-три старых. В огромном количестве новые течения (молодой Бруни и др.). Сейчас работы идут в верхних залах. Развешаны авторы времен елизаветинских, екатерининских, александровских. В проходной маленькой, где были Архипов, Касаткин, С. Коровин, — там висят елизаветинские. Где был Серов, Левитан и др., — там Рокотов (где Коровин К.), против него (где был Левитан) — Левицкий с их

современниками. Огромное количество вещей второстепенных совершенно поглотило лучших Рокотовых, прекрасных Левицких. Стало скучно, официально... Ушла жизнь. То же стало и с Боровиковским, развешанным по соседству, где был Рерих, Малявин, Сомов — Бенуа.

Система уничтожила дыхание жизни. Совершенно ничего не осталось от того, что давала галерея не только времен Третьякова, но и Грабаря. Сейчас, говорят (я не был там давно), окончили зал Брюллова — Иванова (прежний Брюлловский). За ним идет Перов. «Никита Пустосвят» и религиозные убраны вовсе. Весь Перов передвинется к Маковскому, Корзухин к Прянишникову. Все же последующие (Крамской — Ярошенко) механически передвинутся к Репину — Сурикову. Репин же одной своей частью войдет к Сурикову. «Не ждали» будет на месте «Морозовой». Суриков же, В. Васнецов, Нестеров, Шварц, Рябушкин и еще кто-то из «историков» будут помещены в новые, верхние залы. Окончится перевеска едва ли ранее, как к лету.

О новом директоре галереи особых слухов нет. Старый — недавно вернулся из Парижа. Много рассказов, быль и небылицы густо перемешаны.

Начались выставки, была Ульянова — неплохо. Были еще какие-то, знаю по слухам. В Русском музее Кустодиевскую сменяет Кончаловский за многие годы, что видела Москва.

Мы с супругой любуемся прекрасной дамой в робороне, Кирибеевичем (он же и Китаец). Какая изобретательность, какое искусство!

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
15 июля 1929 г.

Спасибо, старик, за Бронзино. Он сейчас передо мной.

Вот как надо писать портреты. Пиши, как Бронзино, а не так, как пишет их Н<естеро>в... Как «посажен глаз»!.. Как высмотрена рука! <...>

Вчера был твой patrone. Посидели, поговорили.

Из Остроуховского собрания пока что не удалось выудить ничего. И теперь существует два предположения: одно (галерейное) — все перенести в Лаврушинский, а дальше — будет видно. И (Луначарского) все оставить на месте, в Трубниковском, неприкосновенным. Думается, восторжествует первое: все перетащат, все смешают, и делу конец. Сделают то, что в свое время сделал Грабарь, а последующие «молодые люди» доделали, — все смешали, выкинули им не угодное, заменили им угодным. Придут другие «молодые люди», выкинут оставленное этими — и наведут свой порядок. Глядишь, от большого-то дела и не осталось ничего.

Поговорили с patrone и о том, будут ли повешены мои вещи («Св. Русь», «Под благовест» и «Сергий»). Маялся долго, — я ему помог, сказав, что не собираюсь настаивать на развеске. Тогда он с облегченным сердцем начал излагать свои «дипломатические соображения». Что скажут рабочие и еще что-то в этом роде. Ну, вижу, тут пути не будет: боится... Да и заветы Шуры Бенуа на мой счет не те, чтобы торопиться со мной надо было.

Что-то от Нестерова останется лет через двадцать пять, хотел бы я знать? К чему сведется его «энергическая деятельность». Не к нулю ли?.. А жаль, малый был не бездарный — и был в свое время «любимец богов».

Недавно кто-то мне сказал, что в одном из иллюстрир<ованных> журналов была статья Грабаря... Там он ставит мне в упрек, что я недостаточно способствую «социалистическому строительству» (иначе: «бди»). Что тут скажешь... Стар я стал, где уже в семьдесят лет угнаться за всем... А тут кто-то на днях поведал, что тот же Грабарь где-то написал «восторженный отзыв» о моих портретах. Вот и пойми тут что-нибудь! <...>

А. Д. КОРИНУ

Гаспра.
2 декабря 1929 г.

Дорогой Александр Дмитриевич!

Спасибо Вам за письмо. Оно порадовало меня тем, что Вы работаете то, о чем давно мечтали, что Вам по душе. Вы говорите, что на работе этой — *учитесь.*

Ах, как хорошо это слово! Как содержательно оно и как жаль, что оно выходит из моды, что его смысл так часто и от многих бывает *сокрыт.* Мы начинаем *постигать* его великое значение тогда, когда и волосы и зубы выпадут (у Вас-то и то и другое в великолепном порядке).

Рад, что отношение к Вам П. И. хорошее, да он и сам хороший.

Пишу это письмо на отлете. Завтра покидаю Гаспру и еду в Москву, там, Бог даст, увидимся как с Вами, так и с Вашей «Мадонной Литта».

Спасибо за набросок стены, где висит «Св. Русь». Я очень благодарен П. И., что надумал повесить эту мою картину. Как знать, может быть, надумает он повесить и «Монахов», более «Руси» ценимых и менее ее одиозных.

Жаль мне оставлять Крым, чудное солнце, море...

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва.
7 июля 1930 г.

Отвечаю тебе, Александр Андреевич, на твои запросы. Конечно, мысли устроить выставку в память 30-летия смерти Левитана я сочувствую. Этюды свои дам. В Уфимском музее есть *большая* моя картина (пейзаж) «Родина Аксаковых», другие мои незначительны, и их брать *не* стоит.

Надо помнить, что русский пейзаж одновременно с Левитаном (чистым пейзажистом) работали еще ряд, тогда

молодых, художников — его сверстников: Конст. Коровин, Бакшеев, Аладжалов, Переплетчиков и другие. К. Коровин стал самостоятельным большим мастером, прославившимся декорациями. Бакшеев — талантливый, тонкий пейзажист, к сожалению, мало деятельный, остался в тени. Аладжалов, по неведомым причинам, не оправдал надежд. Переплетчиков был более старателен, чем даровит.

Ваш музей, вероятно, имеет вещи названных мастеров.

Сейчас Левитан в большом умалении, для чего накопилось немало причин.

Чтобы его снизить, давно и много работали завистливые модники, люди, лишенные того *чувства природы*, коим так щедро обладал Левитан. Чтобы снизить его, работала *интрига* не один год. Теперь мы можем видеть плоды этой работы. Левитана добили Костей Коровиным (способ давний, давно испытанный), прекрасным живописцем, но меньшим *поэтом*, чем Л<евита>н.

Пройдет время, люди *без чувства* жить устанут, и, если к тому времени Левитана не разбазарят, он будет вновь любимым художником.

Что тебе сказать о портрете П<авло>ва — я его поработал, и он стал лучше. Он всем нравится, а я одним недоволен — его размером малым по фигуре и голове, а потому хочу сделать повторение на большем холсте, с *большим фоном*. <...>

Е. П. РАЗУМОВОЙ

Москва.
9 июля 1930 г.

Глубокоуважаемая Елена Павловна!

Пишу Вам, неуверенный, что письмо застанет Вас в Кисловодске, т. к. здесь ходят слухи, что Вы скоро намерены вернуться в Москву.

Так или не так, но я пишу Вам согласно нашему уговору. Пишу о том, чтобы осведомить Вас о себе, о своих, о немощах, одолевающих мое бренное тело. Цель моей поездки в

бывшую северную столицу была достигнута: портрет с И. П. П<авло>ва написан. Сам И. П., его близкие, также почитатели и последователи, видимо, портретом остались довольны. Сходство оказалось значительным. Сам И. П. меня поразил своей жизнеспособностью. Подумайте, в восемьдесят четыре года он юн, он каждое утро в любую погоду купается, неустанно бодр, много работает, а в часы отдыха играет со своей молодежью — врачами в чурки, оставаясь часто победителем!

Я провел в Колтуше, где И. П. сейчас на отдыхе, бесподобных две недели, наслаждаясь чудной старостью необыкновенного человека, славного русского ученого.

Там же, в Колтуше, строится научно-физиологическая станция на средства, отпущенные правительством в день восьмидесятилетнего юбилея П<авло>ва. <...>

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
29 мая 1931 г.

Дорогой друг мой!

Спасибо Вам, Ирине за вести о Вас, о Ваших работах. Все это радовало бы меня, если бы не Ваше нездоровье. Оно всему помехой. Как его избыть, что делать? Весна, солнце, в нем, казалось бы, могли Вы обрести силу, здоровье... Так нет-с...

Предыдущее письмо Ваше с предложением написать ряд портретов-картин, картин-характеристик, поэм, имеющих в себе, кроме основной, формальной темы, еще смысл и значение привходящее... Все это заставило меня сильно пошевелить своими стариковскими мозгами, подойти к Вашему предложению и так и эдак, поговорить о сем с близкими и ближними людьми, словом, отнестись вполне серьезно, тем более что Вы этому делу придали как бы решающее значение.

И вот к каким выводам я пришел: нам, художникам-живописцам, как известно Вам, положен предел. Вы же указываете мне путь, лежащий за этим пределом. За ним

начинается область нам неподвластная, чуждая, запретная. За нее лучше не совать нам свой нос, и вот почему: область, Вами указанная, — область литературы, поэзии, связанной с писательством, со словом, и эта область слова ревнива, она не допустит к себе ни живописца, ни музыканта, как они, в свою очередь, ощетинятся на излишнее вмешательство в их пределы — литературы, слова.

Вы указуете и те базы, на которых мог бы я утвердить свое творчество. Они сами по себе ценны и характерны для названных поэтов, но для нас, живописцев, они в лучшем случае будут поводом сделать к этим поэтам более или менее удачные иллюстрации; не более того.

Оговариваюсь: если эти поэты-писатели не возбудят в нас — живописцах — самостоятельных художественных побуждений, образов (для меня таким был Мельников, для Врубеля — Лермонтов). Найти творческое лицо поэта в его портретном изображении? хм! Что я стал бы делать с лицом-портретом гусара Лермонтова?

Если я позволил себе показать в большой картине портретные изображения Толстого, Достоевского, Соловьева, то это было вызвано основной темой картины, она без этих лиц была бы неполна, незакончена. Толстого, Достоевского и Соловьева нельзя было выкинуть из жизни народа, идущего по путям, скажем, богоискательства. Особые тропы народные (быть может, только интеллигентские) шли к ним и от них. Тут выхода для меня-живописца не было.

Иное дело заданная, а не воспринятая непосредственно тема: Тютчев, Лермонтов, Гоголь, Достоевский и другие. Тут такой вольнолюбивый живописец, как я, немеет, язык мой «прилипает к гортани».

Из всех Вами указанных лиц, быть может, один Достоевский, но и он, если бы я взял его темой, прошел бы по особым, неведомым, несамостоятельным, не зависящим ни от времени, ни от иных задач, путям. Я думаю, что для Вашего Лермонтова мог бы быть один достойный портретист — Врубель, для Тютчева же немец Менцель, да, Менцель и никто иной. Менцель — автор совершенных картин из жизни Фридриха Великого — «Фрица».

Писать портрет, как Вы себе представляете, художника слова совсем не то, как писал портрет живописец Перов с Достоевского, Островского, Серов с Лескова (превосходный злюка), Крамской с Л. Толстого. Перед ними была живая модель, непосредственно возбуждавшая их творческое напряжение, иначе будет лишь иллюстрация, или к творениям поэта, или иллюстрация же к особе самого поэта...

Словом, Ваша тема для меня безнадежна. Давайте думать, что она явилась Вам в приятном литературном сне, пробуждением же пусть будет это мое письмо. Сердечно благодарю за «предложение».

Обнимаю Вас нежно. А новый-то «юбилей» Вы, мой друг, прозевали: 45 лет моей художественной деятельности исполнилось 12 мая ст. стиля, да-с...

А. А. ТУРЫГИНУ

<Москва.>
18 июня 1931 г.

По самому письму твоему, старик, вижу, что писать тебе нечего...

Плохо, когда старческое одиночество заставляет высасывать из себя давно бывший в голове греческий рисунок. И пока ты понемногу, медленно его обдумываешь, в эти самые дни я, твой антипод, одним махом уничтожил свою «Варвару»: взял нож и раз-раз — и нет «Варвары», а она когда-то принесла мне медаль с Парижской всемирной выставки, побывала с Дягилевым в Берлине, Мюнхене, Дюссельдорфе. И еще недавно — в Америке. Нет «Варвары» — цела от нее хорошая рама и подрамок, из которого мне сейчас, за неимением материала, состряпают два-три небольших, ходовых. На них появятся новые шедевры. А в голове они так и «клокочут». Жаль, что нет красок, нет много чего... Ну, да ладно!..

На лето есть у меня и другие планы, написать портрет с необыкновенно интересной, умной и полной (вроде моего «Яна Станиславского») дамы. Если это дело состоится —

то придется пожить в Муранове, куда сия дама приедет погостить.

Надо, чтобы твой портрет был закончен, и так, чтобы музей мог обогатиться им.

Я время от времени пописываю: недавно написал этюд «В. И. Икскуль», хвалят. <...>

А. Д. и П. Д. КОРИНЫМ

Москва.
<Декабрь> 1931 г.

Здравствуйте, дорогие мои Павел Дмитриевич и Александр Дмитриевич!

Ваше римское письмо перенесло меня в далекое прошлое. То, что переживаете вы сейчас, что видите, чем восхищаетесь, что изучаете, все это прошло передо мною более сорока лет тому назад... и Петр, и Ватикан, и Микеланджело, и Рафаэль, Аппиева дорога с виадуком, все, все прошло перед моими молодыми глазами, и я с великим восторгом впитывал тогда эти видения, этот «сон наяву».

Ваши письма разные, как Вы сами, и, конечно, Вы, Павел Дм., должны были зарисовывать «Сибиллы», а Вы, Александр Дм., — «Афинскую школу». Но ни тот ни другой не упоминаете в своих письмах о моем любимом рафаэлевом «Пожаре в Борго». Помните ли общий тон этой фрески, цвет тела старца, полноту гармонии, благородство, тот такт великого художника, ту меру, правду и мудрость, какие он влагает в свое создание? Тут, в этой первой зале, Рафаэль как бы впервые находит себя, и вся сила его молодого гения, откровения веселит его, насыщает картину звуками, формами, линиями, драматизмом. Тут, глядя на «Пожар в Борго», вспоминаешь и Брюлловскую «Помпею» и «Медный змий» Бруни; их обоих, и Брюллова, и Бруни, «Пожар» привел к сильнейшему трагическому возбуждению в их творчестве. Это письмо найдет Вас, вероятно, во Флоренции. Там опять Микеланджело — уже скульптор, и его духовная полярность — Фра Беато Анжелико, с его чистотой помыслов и чувств и его неземными видениями, и все

это — и бурный Микеланджело, и тихий Фра Анжелико, — все это прекрасно по-своему и будет на пользу Вам обоим.

Вы оба впитываете в свой художественный организм эти великие злаки гениальной эпохи, гениальных художников и мастеров своего дела. Все это послужит фундаментом, на котором Вы построите Ваше творчество, может быть, Вашу славу. Так-то, друзья мои! Что сказать Вам о себе, о своей старости, она приходит к своему западу, да. Моя поездка в Сочи не была полезна мне в этом году: молодые эскулапы, видимо, «перелечили» меня, «перемацестили» в Мацесте. Это бывает... Вернулся я в Москву в худшем состоянии, чем уехал, здесь показался старым, опытным врачам — моим друзьям, и они подивились тому, как я еще вернулся, а не остался там, на Кавказском побережье, навеки... Сейчас они взялись меня перелечивать, посмотрим, что из этой затеи выйдет. Был я на днях у Пашеньки, видел и Татьяну Александровну. Нашел их в добром здоровье. Каждый день они получают Ваши письма с интересными иллюстрациями виденного, радуются за Вас, переживают с Вами все, что открывается перед Вами, и мне было приятно посмотреть на их молодое счастье Вашим благополучием, Вашей работой, а работать-то Вы умеете, это-то я знаю давно, хорошо знаю. <...>

Буду рад, если Вы время от времени побалуете меня, дадите о себе весточку, по мере передвижения своего на юг, к Неаполю, или на север, к Болонии, Венеции и дальше к Парижу. Попробуйте вместо поднадоевших Вам макарон — ризотто, славная вещь! Понравилось ли Орвието, вспомнили ли там обо мне? Вспомнили, ну, спасибо!

А. А. ТУРЫГИНУ

<Москва.>
3 мая 1932 г.

<...> Что касается присланной тобой открытки, то за нее, вернее, за твои «домыслы» о ней, я тебе дам взбучку, и основательную, и ты ее вполне заслужил. Ты говоришь, что

этот Г<орело>в сделал свое дело лучше Сурикова. Это суждение столь же варварское, сколь и легкомысленное. Суриков есть Суриков, Суриков поверженный все же колосс рядом с пигмеем Г<ореловы>м. Его, прости Господи, «картина» есть плакат, самый дюжинный, грубый, ничем не наполненный. «Герой» этого плаката — театральный тенор провинциальной оперы, даже не Секар-Рожанский (такой когда-то был), а плохонький, ходульный, глупый тенор — не больше. Толпа годится для ступинских изданий «раннего Н<естеро>ва». Она вся фальшивая, — все они статисты, не знающие куда деть свои руки, ноги, пустые головы. Лучше остального затеян пейзаж (дальний курган), и то затеян, а не исполнен.

У Сурикова, у старика уже Сурикова, всякая фигура знает свое место, она живет, она чувствует, думает, действует — она полна глубокого внутреннего смысла. Герой же его — это сам Василий Иванович, буйный, романтичный, почти сказочный герой великолепной мелодрамы, а сама мелодрама поставлена с таким уменьем, умом большого таланта, не говоря о *живописи*, повторяю, уже *старого* Сурикова, — живописи плотной, суровой, насыщенной правдой и серьезной красотой.

В заключение скажу — не присылай мне больше *таких* открыток: я не люблю претенциозной пошлости. Присылай Левицких, Рубенсов и им подобных.

Про твоего же Г<орело>ва в заключение можно сказать: «велика Федора — да дура».

Итак, друг мой, мы обменялись с тобой мыслями и будем продолжать жить да поживать, дондеже не помрем, а это, полагать надо, не за горами...

Е. П. присоединяет свои приглашения приехать к нам к 19 мая (ст. ст).

Все мои шлют привет, таковой от меня передашь П. И. (если хочешь, можешь ему прочесть мое «ругательное» письмо).

Корины во Флоренции, объехали ряд мелких городов, затем Венеция — Париж. Павел возвращается через месяц. Александр, вероятно, останется на несколько месяцев в Париже для копии «Джоконды».

Горький здесь, от портрета в восторге. Привез с собой «Мадонну Литта», всем ее показывает, нахваливает. Привез много подарков жене и невесте братьев. От них самих тоже в восторге — и это так понятно, ребята «хоть куда». Прислана фотография, снятая с них на фоне Бенвенутовского «Персея» на пиацца Синьория. Стоят такие разные — один как бы врос ногами в мостовую, по которой, быть может, когда-то шел Савонарола в последний раз. Другой, иной, сосредоточенный, красивый, — оба нагружены альбомами, — их пересмотреть понадобится не мало времени.

Я жду Павла с понятным нетерпением, он, как-то, мое «детище».

А. А. ТУРЫГИНУ

Мураново.
24 июля 1932 г.

Вчера получил письмо от Е. П. Она пишет о Кориных, все это настолько интересно, что я хочу поделиться с тобой и П. И. Вот точные ее слова: П. Д. получил такие предложения: за портрет М. Горького ему строят мастерскую с квартирой и дают какой-то процент с репродукций, кроме того заключают «контрактацию». Ему обеспечат 1000 р. в месяц, на четыре года, чтобы он писал свою картину, но, кроме того, он должен написать два портрета. Музей он должен оставить, но он хочет сохранить за собой руководство (бесплатно).

Александру Д<митриеви>чу предложена контрактация на два года по 750 р. в месяц, и если он напишет то, что им не подойдет, он им отдаст свои копии икон. Работа П. Д. идет хорошо, быть может, если вернусь и они не уедут еще в Палех, то портрет еще увижу (вернуться думаю в Москву к 1 августа). Вот какие дела... Без меня был Павлов, спрашивает, буду ли что я иметь против того, чтобы издать портрет Ив<ана> П<етрови>ча в красках — конечно, не буду ничего иметь, но хотелось бы и мне «на бедность» выторговать «процент».

Живется мне в Муранове чудесно, погода дивная, и я немного посвежел, а «в общем и целом», конечно — старье. Ну да ладно, «наплевать», как скажет мой благородный друг Турыгин. Что у вас в музее, что реконструкция и проч.?

Да, тут мне как-то сообщили, что меня хотят сделать *ректором* новой Академии, «невероятно, но факт», сказал бы я... Ну тогда, брат Турыгин, и тебе место будет, чем ты не профессор, если я ректор.

Будь здоров, поблагодари меня за интересное письмо.

А. А. ТУРЫГИНУ

Москва
7 октября 1932 г.

<...> Грабарь читал еще кое-что из своих писаний о Репине... Сделано неплохо потому, что главное и основное взято из писем или слов самого Репина и его современников, людей, в истории русского искусства ценных, примечательных. В писаниях Г<рабар>я чувствуется некий умысел — елико возможно *умалить значение* в жизни и деятельности передвижной эпохи, в создании большого искусства этой эпохи — тишайшего *Павла Мих. Третьякова*. Такая тенденция не нова — Грабарь же всегда имел «нюх» к тому, что надо на сегодняшний день, и все же, полагаю, книжка будет читаться с интересом по причине изобилия документов людей этого яркого времени.

Винегрет из Перова, Ге, Крамского, Шишкина, Сурикова, Репина, Викт. Васнецова и всей нашей группки, тогдашней молодежи, не может не быть занимательным.

«Персонажи» тогдашней молодежи быстро сходят с житейской сцены: доживает последние дни Аполлинарий Васнецов (у него рак предстательной железы). О нем можно и теперь уже сказать, чем он был, был добрым, хорошим, тихим человеком, любившим поболтать о старине, о том о сем, о том, в чем плохо разбирался, но грех этот — наш общий грех. Художник Аполлинарий был даровитый, интересный, с большим *личным* ощущением русской природы, русского северного ландшафта, был с «поэтической душой»,

и она-то доминировала в его картинах, придавая им особую, часто лирическую окраску. Техника А<поллина>рия была слабая, так сказать, косолапая, немного дилетантская, однако ни в каком разе не банальная, она вытекала из его личных свойств человека, этой стороной дела мало интересующегося, отдаваясь всецело т. н. «душе» природы или вымыслу далекой старины. Искусство Аполлинарий любил горячо, ему был предан всецело, свой талант он пережил задолго до своего конца. <...>

Е. А. ПРАХОВОЙ

Москва.
10 марта 1936 г.

Дорогой друг мой!

Благодарю Вас за небольшое, но хорошее письмо Ваше, за сочувствие нашему общему русскому горю: потере Ивана Петровича Павлова.

Я лично в нем потерял хорошо настроенного ко мне человека, горячего собеседника и спорщика. Последнее наше свидание и прощание было с ним особенно дружественно, после поцелуев он, с свойственной ему порывистостью, выскочил на площадку лестницы, крича мне вослед: «до лета, до лета!..» Но живым нам уже больше не суждено встречаться!..

Остались Вы довольны московским гостем Н. В.? Он остался Вами и Вашим Врубелем очень доволен...

Я изрядно похворал, теперь отдышался и опять «запрыгал». <...>

P. S. Поклон старо-молодым Праховым.

П. М. КЕРЖЕНЦЕВУ

<Москва.>
Апрель 1936 г.

Многоуважаемый Платон Михайлович.

Наш беглый разговор о делах искусства, что был во время Вашего посещения, оставил ряд затронутых, но далеко не

выясненных вопросов. Мы говорили о необходимости школы, о грамотности в живописном деле, без которой немыслим прогресс в нем. Нельзя строить не только большого, но и малого, но истинного искусства, не имея хорошо поставленных школ; они должны быть обеспечены высококвалифицированными кадрами учителей, и только тогда будет польза — не только людям большого дарования, но и той неизбежной массе посредственностей, которая всегда пригодится в огромном государственном хозяйстве. Тот реализм, к которому сейчас призывают работников искусств, который был у передвижников их расцвета, должен быть подлинным, основанным на знании, на серьезном изучении природы и человека, в ней живущего, действующего. Тут нужна полная «дезинфекция» от того нагноения, извращенности «правды природы», что мы когда-то переняли от Запада и что так вредно отразилось на ряде поколений нашей, по существу, здоровой молодежи. Эта извращенность, эта надуманная «теоретичность», этот «формализм» подвинули молодежь на легкий и нездоровый путь.

Оздоровление необходимо и естественно должно идти через школу, через познание природы и жизни, через примеры в нашем искусстве, через Иванова, Брюллова (портреты), Репина, Сурикова, Серова и других, знавших цену знанию, создавших вполне доброкачественное искусство (я не касаюсь здесь тематики). Художник обязан знать свое дело, быть в нем сведущим, как хороший врач, инженер, знать технику дела. Необходимо не только уметь распознать болезнь, но и излечить ее. Примеры историй академий, школ гласят, что в деле искусства обучение, овладение мастерством часто зависят не от даровитости учителя как артиста-художника, а от особого призвания его к учительству, способности отдавать свои знания, увлекать, оплодотворять ими...

Репин — превосходный художник, В. Маковский, Шишкин — были хорошими художниками, однако, несмотря на их благие намерения, ни один из них не был подлинным учителем, а был им П. П. Чистяков, хотя и талантливый, но бесплодный, обленившийся краснобай: он был истинным учителем. Чистяков не только умел передать технику дела, но часто открывал своим ученикам «тайны

творчества». Вот почему его ученики — Семирадский, Репин, Виктор Васнецов, Суриков, Серов, Врубель — и мы все, знавшие Чистякова, его любили и благодарно чтим его память.

Вы спросите меня: где же выход из создавшегося положения? Как «ликвидировать безграмотность» с ее следствиями, как приблизиться к желанному расцвету нашего искусства?..

Школа без преподавателей (грамотных) немыслима, наличие их невелико, старики ушли навсегда, царивший долгие годы «формализм» не мог дать здоровых ростков ни в чем, не дал он и грамотных учителей. Конечно, «земля наша велика и обильна», талантами природа нас не обидела, но нужны время и выдержка, чтобы возместить потерянное. Тут нужна та работа, которая была проделана за эти годы нашей армией. И вот тогда, когда наша молодежь будет грамотна, когда она научится смотреть на природу и жизнь трезвым глазом исследователя, она увидит в событиях нашего времени тысячи тем, увидит их впервые, восхитится ими, и это не будет «халтурой», а будет истинным творчеством, наступит подлинное возрождение нашего искусства.

Как видите, мой 50-летний опыт в живописном искусстве не был опытом учителя: я был лишь живописцем-практиком, который по мере сил осуществлял то, что любил, чем был увлекаем... Но мой долгий опыт наблюдателя дал мне возможность убедиться в том, что нашему великому отечеству необходимо здоровое искусство — и я верю, что оно у нас будет.

Ведь художник, как и ученый, призванный к служению своему народу, к его просвещению, должен дать ему лучшие, самые здоровые образцы своего творчества. От великих греков, Ренессанса и до наших дней, до Пушкина, Менделеева, Павлова так повелось...

Вы, Платон Михайлович, призваны сейчас к очень ответственному трудному делу — устроению искусства у нас, к его оздоровлению; и я горячо желаю Вам осуществить это почетное задание.

П. М. КЕРЖЕНЦЕВУ

<Москва.>
Май 1936 г.

Многоуважаемый Платон Михайлович!

Обращаюсь к Вам со следующим: в связи с предстоящим 1 июня пятидесятилетием моей художественной деятельности, а также с 74-летием со дня моего рождения возникла мысль отметить этот день устройством моей персональной выставки.

Я должен сказать Вам с полной искренностью, что такое «чествование» не даст мне ни радости, ни удовлетворения: я стар, я не любил, совсем отвык от выставок, «юбилеев» и проч.

Моя выставка имела бы смысл лишь тогда, когда могла бы появиться моя большая, написанная в 1916 году картина «Крестный ход», но время для ее появления, полагаю, еще не настало, и я ни в каком случае не решусь дать эту картину на выставку, если на то не последует согласие И. В. Сталина, а он год тому назад обращавшимся к нему в этом отказал...

Без большой же картины нет нужды делать выставку, так как лучшие мои вещи находятся в государственных музеях Москвы и Ленинграда, они всегда доступны желающим их видеть, и лишь можно пожелать, чтобы те из них, что хранятся в так называемых «фондах» (Русский музей), увидели свет...

Перевозить большие, застекленные картины мои не только из Ленинграда, но и из Третьяковской галереи в Музей изящных искусств небезопасно во многих отношениях.

Выставку не следует делать сейчас, т. к. уже есть прекрасная выставка превосходного мастера Репина, на днях открывается интересная выставка Лансере, а москвичи начнут скоро разъезжаться по дачам, домам отдыха и т. д.

Но если, паче чаяния, И. В. Сталин разрешит выставить большую картину, то все же не следовало бы делать выставку большой, 30—40 доброкачественных вещей довольно: ведь так часто мы видим, что количество убивает качество выставленного.

Вот те мысли, кои я решаюсь поведать Вам в надежде, что Вы меня поддержите в них.

М. М. ОБЛЕЦОВОЙ

Мураново.
15 июня 1936 г.

Дорогая Маргарита! Спасибо тебе за поздравление и пожелание. Их на этот раз было много и официальных и неофициальных. Последним через две недели пришло из Уфимского музея. Там долго думали, гадали, можно ли Н<естеро>ву посылать поздравление, и, убедившись, что «можно», на десятый день рискнули, риск был небольшой... На этот раз было у нас особенно шумно. Было гостей множество, говорят, человек до ста! Обе мои комнаты превратились в цветник самых роскошных цветов. Артистка Держинская прислала еще накануне, поздно вечером, великолепную художествен<ного> фарфора вазу с цветами. 1-го она пела у меня одну из лучших своих арий: Пролог к «Псковитянке» Веры Шелоги... с другой артисткой из Больш<ого> театра... Играл на рояле проф. Игумнов. Читались приветствия. С. Н. Д. сказал большое приветствие, у некоторых вызвавшее слезы... Я тоже разошелся и просил выпить за своего друга, пришедшего двадцать пять лет тому назад юношей, похожим на тех юношей, что написаны на фресках Гирландайо во Флоренции, в церкви Санта Мария Новелла, потом этот юноша стал моим другом, а теперь лучшим, самым замечательным художником нашей страны, это был П. Д. Корин.

От всех официальных чествований, от выставки, от «банкета» и каких-либо наград я отказался, послав письмо об этом председателю «Особой комиссии по делам искусства» Керженцеву, перед тем недели за две бывшем у меня, приобретшем портрет И. П. Павлова для Третьяковской галереи. Невестка Горького и его первая жена были у меня, завезли поклон от Горького, тогда уже лежавшего, и чудес-

ную клубнику на еще лучшей фарфоровой дорогой вазе. Бубновы прислали огромный торт на дорогом художественн<ом> китайск<ом> блюде... Шампанского и конфет нанесли множество. Повторяю, было очень шумно, большинство стояло (в маленькой комнате все было убрано и стоял второй стол). Разошлись все довольные, на другой день я лежал, т. к. сильно устал. В именины было нечто повторное, но в меньшем виде. <...>

Пятьдесят лет, как я работаю самостоятельно, семьдесят четыре года живу на свете, двадцать пять лет, как знаю и люблю чудесного человека и художника Павл. Дм. Корина. Много, много прошло событий и людей мимо меня. Знал я людей замечательных (Толстого, Менделеева, Павлова, Сурикова, Васнецова, Репина), многому научился и век бы учился, да старость мешает. <...>

Сейчас я сижу в Муранове у Тютчевых, где все напоминает мне былое, славного поэта и его время. Я люблю Мураново.

На вторую половину июля собираюсь в Колтуши, куда меня зовут, там пробуду недолго, а там, если жив буду, поеду с Е. П. в Сочи, это уже в октябре.

По приезде из Муранова думаю начать два женских портрета, очень трудных, но интересных. Вот, кажется, и все написал тебе. Разве написать тебе еще об одном «подарке»? В то время, когда был разгар «пира», мне сказали, что принесли еще огромных размеров цветы, все было занято, ставили их на кухонные табуретки, я, недовольный, вышел в переднюю, вижу огромный, завязанный бумагой пакет, я говорю: «развяжите, несите в комнату» (а там негде пошевелиться), начинают сверху развязывать, и из пакета выглядывает улыбающаяся физиономия поэтессы Щепкиной-Куперник (внучки актера и переводчика Ростана), приехавшей нарочно к этому дню из Питера, чтобы сделать мне такой сюрприз. Она позднее прочла чудесное стихотворение, посвященное мне. Ну, кажется, все. Е. П. за два дня пекла пироги, устала безмерно. Сейчас без меня отдыхает.

Очень волнуюсь болезнью Горького из-за Павла Дм<итриевича>.

П. М. КЕРЖЕНЦЕВУ

Москва.
Сентябрь 1936 г.

Многоуважаемый Платон Михайлович!

На днях я вернулся из Ленинграда, был в Эрмитаже и в новом Русском музее (старый ремонтируется), внимательно осмотрел его и хочу поделиться с Вами своими впечатлениями.

К сожалению, мне придется говорить не только о картинах моих старых друзей: Левитана, Виктора Михайловича и Аполлинария Васнецовых, но и о своих...

Картинами В. М. Васнецова начинается осмотр нового музея. Славному, огромного дарования художнику — автору «Богатырей», «Аленушки», «Игорева побоища», «Каменного века», росписи киевского Владимирского собора, его большим прекрасным картинам — «Витязю на распутье», «Бою со скифами» и др. — почему-то отведен проходной коридор с двумя малыми отверстиями наверху, из коих скупо льется свет на картины.

В. М. Васнецова давно нет в живых, но его творчество занимает огромное место в русском искусстве (о «Каменном веке» когда-нибудь мне хочется поговорить с Вами особо). Иду дальше, налево, вижу ряд узких, длинных комнат, окрашенных в глухой, коричневый тон; в первой из них висят большие картины талантливого Рябушкина, за ними, тоже большие, — мои. Комната для больших вещей, повторяю, узкая, картины висят против окон, вплотную к которым примыкают крыша и высокие трубы, порыжевшие от времени, они бросают отсвет на картины. Этот «ландшафт» не застеклен матовыми стеклами, занавесей на окнах тоже нет, почему на мои картины, повешенные против окон, без наклона, ни с какой стороны смотреть нельзя: они блестят...

Моих картин «Под благовест» и «Святой Руси», висевших в музее в самые суровые для меня годы, сейчас вовсе нет; «Под благовест» — одна из самых удачных, по

общим отзывам, моих вещей — лет десять как находится в реставрационной мастерской и никак оттуда выбраться не может. «Святая Русь», получившая на Международной выставке Большую золотую медаль, убрана «в запас». Картин с фигурой Христа, с монахами как в Русском музее, так и в Третьяковской галерее много... того больше их в нашей классической литературе и худо<го> от того нет: прошлое — прошло. Страна, народ — живут настоящим.

Перехожу в соседний зал Левитана, несравненного поэта русской природы; картины его развешаны в двух смежных комнатах, одной побольше, другой — поменьше, проходной. Ряд прекрасных, небольших вещей дивного мастера, у которого есть чему поучиться, рассмотреть нельзя.

Если названные художники и их произведения администрацией музея признаются ненужными или вредными, то их не следует выставлять вовсе; если же этого нет, то их необходимо выставить так, чтобы можно было на них смотреть... не так ли? Левитаном кончаются передвижники.

Через ряд комнат идут прекрасные большие залы, с верхним светом, заполненные большею частью картинами меньшего размера или графикой; там же висят прекрасные вещи Серова, Врубеля, Коровина — сверстников Левитана и моих. Нередко личные вкусы музейных работников, при развеске картин, прикрываются так называемой «хронологической последовательностью», между тем эта «последовательность» так часто ими же и нарушается.

Хочется пожелать музейным работникам Русского музея в таком живом деле, как искусство, меньше педантизма, чиновничанья...

Зная, сколь серьезно Вы, Платон Михайлович, взялись за дела искусства вообще, за все то, что необходимо в нем улучшить, — я обращаюсь к Вам с этим письмом. <...>

Быть может, Вы найдете возможным уделить Ваше внимание и на то, что я говорю здесь о Русском музее.

В. С. КЕМЕНОВУ

Москва.
7 мая 1938 г.

Многоуважаемый Владимир Семенович!

На днях минуло девяносто лет со дня рождения одного из наиболее славных русских художников — Виктора Михайловича Васнецова, имевшего в свое время огромное влияние на судьбы русского искусства. В стенах Государственной Третьяковской галереи хранятся почти все лучшие станковые создания Васнецова, но самое замечательное из них не в галерее. «Каменный век» остается на стенах Государ<ственного> Исторического музея. Выше «Каменного века» Васнецов в своем творчестве, быть может, не поднимался и, однако, этому творению Васнецова с самого начала сильно не повезло. Картина, написанная около шестидесяти лет назад на огромных, составных холстах, предназначалась для одной из зал Историческ<ого> музея. Тогдашние мастера (помнится — Торопов) не были искусны, их техника далека была до достижений наших дней, и «Каменный век» не удалось вклеить как надо.

Картина местами не соединилась со стеной, не дала ровной поверхности, и Виктору Михай<лови>чу во всю его долгую жизнь не удалось увидеть свое лучшее создание, как бы он желал, что причиняло ему немало огорчений.

Сейчас у нас есть чудесные мастера этого дела, и я, как один из оставшихся близких современников Викт<ора> Михай<лови>ча, обращаюсь к Вам, Владимир Семенович, с великой просьбой: Вы, как директор Третьяковской галереи, как человек, любящий искусство, думается мне, могли бы помочь этому делу. Вы можете обратиться в Комитет по делам искусства, просить Комитет, в лице т. Назарова, принять участие в судьбе «Каменного века». Картину необходимо тщательно, осторожно промыть, быть может, снять со стены, сделать это не кое-как, наспех, «домашними средствами», а применяя все наиболее совершенные технические возможности.

Дело это большое, дело необходимое. Я скажу больше того: васнецовский «Каменный век», как большая картина

Алекс<андра> Андреев<ича> Иванова, как «Боярыня Морозова», должен быть в списках Государственной Третьяковской галереи (место ей там найдется). А в Историческом музее, на том невыгодном месте (часть картины между окон), где сейчас «Каменный век», было бы достаточно хорошей копии.

Так я смотрю на дело и хочется думать, что Вы поддержите меня в этом.

Уважающий Вас Михаил Нестеров.

P. S. Сейчас я уезжаю на неделю в Киев, между тем в Историческом музее в эти дни поднят вопрос о реставрации «Каменного века».

П. Е. КОРНИЛОВУ

Москва.
20 октября 1938 г.

Многоуважаемый Петр Евгеньевич!

Вы правы, в Русском музее, в его советском отделе, ничего моего нет. Чем объяснить, что в продолжение более двадцати лет музей, покупая многое, не нашел возможным вспомнить обо мне? «Причины неизвестны», как писалось в прежних газетах. Я охотно пойду навстречу намерению Русского музея, и Вы опять правы: портрету Елиз<аветы> Сергеевны Кругликовой место не в Москве, а у Вас в Ленинграде. Но у нас на пути Закупочная комиссия, а она, в настоящем ее составе, едва ли благоприятствует мне (за исключением, быть может, В. С. Кеменова, еще недавно будто бы говорившего о приобретении портрета Е. С. К-ой). <...>

В конце минувшего августа я был в Ленинграде, был и в Русском музее. На этот раз нашел свои картины хорошо развешанными. Правда, света в угловой комнате немного, но мои картины «тихие», и яркого света им не нужно. Одно могу пожелать, чтобы музей наконец решился выставить «Под благовест» (можно *название* несколько изменить). Эта картина — одно из наиболее когда-то ценимых моих произведений. <...>

Т. В. САВИНСКОЙ

Москва.
20 июля 1939 г.

Глубокоуважаемая Татьяна Васильевна!

Письмо и книгу Ваши получил, благодарю. Письмо Ваше очень тронуло меня не заслуженным мною расположением Вашим. Книга, изданная не очень хорошо, содержит множество драгоценных мыслей двух настоящих художников, благородных, честных, горячо любящих большое, подлинное искусство. Почти на протяжении всей книги происходит *глубокая драма* двух родственных, «идентичных» между собою душ. Понятия, воззрения их, столь далекие целям, характерам прозаическим, так сказать, житейским задачам людей их окружающих, им современным. Книга редкая по глубине, чистоте понимания искусства и жизни. Она нужна сейчас очень, т. к. художество и художники сейчас на распутье. Теперешний так называемый «реализм» далек от реализма подлинного, основанного на изучении человека, жизни и природы, столь непонятных и чуждых сегодняшним, далеким от того, о чем грезили Чистяков и Савинский. Только подойдя к такому пониманию, можно еще надеяться, что то море «халтуры», что заливает сейчас наше искусство, иссякнет. Будем на это надеяться, иначе искусству, как бы его ни называли — «реалистическим» или иным каким, не поздоровится. Оно падет еще ниже, чем мы наблюдаем сейчас. Не будет ни Чистяковых, ни Савинских, не увидят ни Суриковых, ни Репиных, ни Васнецовых, а далеко с гг. Y и Z не уедешь. Повторяю — книга очень нужная, она, быть может, протрет очи нашей братии художникам, они взглянут прямо, честно на природу и человека. Школа наша скатилась вниз, и лишь героические усилия людей, подобных Вашему покойному родителю и его мудрому учителю, могут поднять ее на высоту, необходимую для ее процветания, развития, жизнеспособности. Нельзя утешать себя тем, что где-то, на Западе, работают еще *хуже нашего*: плохое, бесплодное утешение. Я так думал и думаю по сей день.

Вы спрашиваете, как я себя чувствую, — так себе, годы берут свое, и, конечно, не за горами и мой час...

Лето я провожу частью у себя, на Сивцевом Вражке, частью — разъезжая по «Подмосковным» к друзьям-приятелям. Обычная летняя поездка моя в Колтуши не состоится и, быть может, попаду к Вам зимой, в январе, феврале.

В сентябре хотел бы побывать в Одессе, погостить у своего знакомого профессора-окулиста Филатова.

Постараюсь с присланною Вами книгой ознакомить возможно больше художников, способных к восприятию мыслей, пониманию душевного строя авторов переписки.

Желаю Вам отдохнуть у Ваших друзей и, быть может, поработать.

Что касается выставки, то надежды на ее осуществление терять не следует: многое, многое с годами меняется.

P. S. Конечно, раньше чем передать письма в Р<усский> м<узе>й, необходимо их перечесть и снять копии.

П. Е. КОРНИЛОВУ

Москва.
3 сентября 1939 г.

<...> На Ваше желание поделиться с Вами моими взглядами на моих сверстников — Первухина и Рылова, могу сказать немного. Дарования их не были равноценны ни по размеру, ни по качеству. Появление Первухина на Передвижной выставке было одновременно со мной и с Серовым (мой «Пустынник», Серова — «Портрет отца»). Это было в 1889 году. Первухин выставил небольшую, незамысловатую, но полную искреннего чувства природы, весенней природы, какую-то «Канавку» с водой, где-то на окраинах Петербурга. Вечереет, начинает таять снег, и вот это-то весеннее таяние, такое томительное, немного чахоточное, «петербургское», так просто, непосредственно выраженное, было настолько убедительным, что картина была сразу замечена и приобретена П. М. Третьяковым. Она сейчас где-

то в «запасниках», в их недрах, заглушенная поколениями последних лет. Позднее Первухин выставлял не раз, имея успех.

Я очень люблю его «Венецию» с угасающим вечером над Большим каналом, с его своеобразной жизнью. Эту вещь я не раз просил администрацию Третьяковской галереи выставить для поучения и любования ею многих. Моя просьба была уважена. Вы верно говорите — Первухин был честный, хороший человек, со своими странностями, немного курьезный. Портрет с него, написанный Бразом, похож и хорош.

О А. А. Рылове могу сказать едва ли больше. Отличный художник с своеобразным лицом, со своим «рыловским» подходом к нашей северной природе. Он еще до революции сказал все, что имел сказать *главного*, потом лишь *досказывал* интересно, живо.

Однако после своей прекрасной выставки Р<ылов> стал заметно сдавать. Усталость, большая ли слишком «продукция», как Вы говорите, возраст или все взятое вместе ослабило качество его произведений. Возраст — штука серьезная, с ним необходимо считаться, его беречь надо.

Трудно себе сказать «довольно», но это необходимо.

Вот все, что я могу Вам сказать про этих двух прекрасных художников.

П. Е. КОРНИЛОВУ

Москва.
18 октября 1939 г.

Благодарю Вас за письмо, за сообщение о единодушном, как Вы говорите, постановлении Ленинградск<ой> закуп<очной> комиссии приобрести у меня портрет Елиз. Серг. Кругликовой. Такое решение, полагаю, будет приятно Е. С. Приятно оно и мне, несколько смущает меня одно. Когда приобретенные у меня музеем портреты увидят свет, музейный свет, а не пыль запасников? У Вас круглый год «кочу-

ющие караваны» выставок, сменяя одна другую. Эти выставки совершенно вытеснили из Русского музея все основное, всех Врубелей, Коровиных, Головиных, у которых было бы чему поучиться...

Ничего нет мудреного, что к Вам в музей посетителей не загонишь. Они без охоты несут к Вам свои рубли. Если бы эти выставки оставались у Вас на месяц, много — на два, а то они длятся по полугоду и больше, не лучше ли бы было для таких выставок создать особый дворец, что ли... Картины таких выставок мало имеют общего с искусством в его настоящем, непреходящем значении. Так думаю не только я, но то же сказал бы Вам Суриков, Репин, сказали бы Иванов, Брюллов и многие, многие из нас. Ведь так дело может дойти до особых мастерских-фабрик, где в старые времена исполнялись казенные и частные заказы гражданского и церковного характера. Рядом с такими мастерскими-фабриками естественно возникали разные «передвижники», «мирискусники», кои и давали Суриковых, Врубелей и других, словом, спасали бедное искусство. Искусство имеет свое предопределение, и мы все, люди к нему причастные, этого забывать не можем, не смеем. Вот видите, какое неожиданное письмо написалось...

Что сказать Вам о себе?.. — работаю мало: нет охоты, быть может, в свое время переработал, устал. Да и здоровье мое все хуже и хуже, годы берут свое. <...>

М. В. СТАТКЕВИЧ

<Москва.>
9 ноября 1939 г.

<...> Теперь я расскажу Вам о делах художественных. Писал ли я Вам, что Комитет по делам искусств постановил создать галерею «знаменитых людей», в число коих попал и я... Сейчас художники заняты этим делом. Павлу Дм. Корину предложено написать несколько портретов: актеров — Качалова, Леонидова (уже написал прекрас-

ный портрет), академика Баха, А. Толстого и мой, коим Павел Дмитриевич сейчас и занят. В угле я видел, интересно, хотя и рискованно. Было уже восемь сеансов, трудных. Работает Павел Дмитриевич горячо, а я не знаю — выдержу ли.

В свою очередь и я начал рисовать портрет скульптора Мухиной (Парижская группа на Советском павильоне). Но начну ли красками (после Корина) — не знаю. <...>

О. М. ШРЕТЕР

<Москва.>
2 июня 1940 г.

Дорогая моя Ольга!

Вот мне и «стукнуло» семьдесят восемь лет! В молодости, да и поздней, не думал так зажиться, и, однако, живу...

День с утра начался приношениями цветов и разных даров. К 10 ч. цветы негде было ставить, комнаты превратились в благоухающий цветник. Народу было множество, были тут и ученые, и писатели, актеры, народные, заслуженные и другие, были скульпторы, художники, архитекторы, были и просто милые люди, женщины и мужчины.

С. Н. сказал горячую, блестящую речь. Молодежь неистово кричала ура! Были телеграммы, письма и проч. Комитет по делам искусств прислал поздравление и пожелание, «Всекохудожник» — превосходный набор английских красок. Они были очень кстати, так как мои почти все вышли.

К концу вечера я изрядно устал. Сейчас мои комнаты продолжают быть дивным садом, где цветут чудесные розы и проч. ...

Недоставало только Ирины, она рано утром уехала со своим институтом до 12 на работы за городом.

Книга моя выйдет в продолжение 1940 года, и не раньше осени.

Третьяковская галерея сейчас перевешивается, пока лишь старые вещи мои будут повешены прекрасно. Мне и Левитану отдан отдельный зал с верхним светом. В. М. Васнецову, Сурикову, Репину, Серову, Поленову, Верещагину — по отдельному залу, — они представлены будут парадно в окружении нас с Левитаном. Надолго ли?

На днях начну красками портрет М<ухин>ой. Предполагал написать портрет балерины Семеновой!! Ответ был отрицательный.

П. Д. К<орин> написал отлично, во весь рост портрет Качалова. Он — П. Д. — сейчас признанный большой мастер. <...>

Е. А. ПРАХОВОЙ

Москва.
1 августа 1940 г.

<...> Сейчас я «резвлюсь на свободе», т. к. кончил портрет скульптора Мухиной, он уже у меня дома и кое-кто его видел — ничего, не ругают... Опять слышу слова о своей несомненной «молодости». Хотя сам молодой человек трещит по всем швам... (Почему-то вспомнил фрак покойного Виноградского, так некстати треснувший на парадном концерте когда-то.)

Да, портрет написан, какова его «судьба», пока еще неизвестно, что он не хуже некоторых предыдущих (тоже «молодых») — это и я вижу и... молчу.

«Модели» портрет нравится, установились добрые отношения. Мухина, помимо ее даровитости, умный, тактичный человек. Хотел употребить модное сейчас слово «динамична», но вовремя вспомнил, что академик Зелинский, по словам его жены, на новом портрете П. Д. Корина «полон динамики мысли», а старик во время сеанса сладко спал, закинув красивую голову свою на спинку кресла. Итак, оставив «динамику», скажу, что Вера Игнатьевна Мухина вовремя проявляет чисто мужскую силу, что отражается на ее лице, вовремя бывает женственной, — у нее все вовремя, все кстати. <...>

П. Е. КОРНИЛОВУ

Москва.
7 августа 1940 г.

Многоуважаемый Петр Евгеньевич!

Ваше письмо мною получено своевременно, и я очень благодарю Вас за него.

Намерение Н. А. Цыганова побывать у П. Д. Корина своевременно и необходимо.

Сейчас П. Д. на отдыхе, у себя в Палехе, вернется он в Москву к средине сентября, о чем я и прошу Вас осведомить Н<иколая> Алексеевича.

Мысль Ваша соединить воедино мое дореволюционное художество с работами последних лет я приветствую, но думается, что провести Вашу мысль в жизнь при существующих условиях не будет легко и едва ли возможно: Вы встретите в других художниках немалое противодействие.

Ваше предложение прислать мне для прочтения вышедшую недавно книжку А. Я. Головина не следует делать потому, что книга эта не сегодня-завтра появится и в Москве, и мы ее прочтем дома. Я очень люблю Головина как тонкого художника (особенно его декорации), высоко ценю его дарование. Но как человека мы все, его товарищи, знали мало, не знал его с этой стороны и я. Замкнутый в себе, он, видимо, избегал близости, и это, конечно, было его право.

Я с Головиным провел школьные годы Училища живописи, словом, московский период его деятельности. Отношения наши тогда были хорошими. Позднее, в петербургский период, отношения наши стали безразличными, а позднее, когда я отошел от группы «Мира искусства», встречи наши стали редкими.

Завтра я еду за город, так на неделю, мое здоровье неважно, и врачи меня гонят отсюда настойчиво.

Не за горами и осень, что-то она принесет нам? Подписка на мою книжку в издательстве Третьяк<овской> гал<ереи>, по слухам, идет хорошо.

На днях галерея почтила сорокалетие со дня смерти И. И. Левитана особым заседанием, на котором я, по нездоровью, быть не мог.

П. Е. КОРНИЛОВУ

Болшево.
15 сентября 1940 г.

Многоуважаемый Петр Евгеньевич!

Благодарю Вас за письмо, за все то, что в нем Вы сообщили мне. Работы в Р<усском> м<узее> все же двигаются, и все же они сейчас ближе к желанному концу, чем $^{1}/_{2}$ года назад. Будем уповать на лучшее...

Воспоминания Мудрогеля читал. Сам М<удроге>ль фигура далеко не полноценная, но о нем Вы больше и лучше узнаете от его сослуживцев по галерее. Свидетелей его «близости» к П. М. Т<ретьяко>ву осталось немного, да и те не станут вмешиваться в это дело.

Прочел и А. Я. Головина — его воспоминания написаны в благожелательных, легких тонах. Мы с Вами, по-видимому, сходимся в оценке этого прекрасного художника-декоратора. Портреты его красивы, больше декоративны, чем характеристичны. Конечно, это не Серов, не Крамской. Спасибо ему за все то, что он нам дал. В этом письме я посылаю Вам фотографию с *уникального* барельефа (гипс) работы Серова — его «Офелию», когда-то, в молодых годах, сработанную с его жены. Барельеф сейчас у меня, его продают дальние родственники, коим когда-то его подарил Валент<ин> Алекс<андрович>. Галерейные господа его видели, *но денег у них сейчас нет*, к тому же в галерее имеется три или четыре скульптуры раб<оты> Серова. Ознакомьтесь со снимком, а когда кто-либо из Р<усского> м<узея> будет в Москве, — посмотрит и оригинал. М<ожет> быть, он и пригодится Вам...

С месяц тому назад была у меня Ваша сотрудница Ю. А. Лебедева. Она была с тем, чтобы посмотреть мой портрет В. Игн. Мухиной. Портрет ей понравился, и она хотела бы, чтобы он попал к Вам, в Р<усский> музей, о чем она писала мне поздней. Увидите Ю. А., скажите ей, что я очень извиняюсь, что до сих пор не ответил ей на ее письмо. Отвечу *тотчас*, как получу тот или иной ответ от Тр<етьяковской> галереи. Гале<ре>я в лице ее

бывш<его> директора «повинна» в написании этого портрета, и она по этому самому первый на него претендент, но у «претендента» сейчас *нет денег*, по их словам, они деньги для портрета *ищут*, ищет их и Комитет по д<елам> и<скусст>в...

Когда получу тот или иной *окончательный* ответ, *тотчас* напишу Ю. А. Лебедевой. Вы, слышно, сейчас «в капиталах» и их не ищете...

Книжка моя, вероятно, выйдет к ноябрьским празднествам. Подписка на нее идет, говорят, бойко, а что и как потом покажет время.

Если на портр<еты> И. П. Павлова и Е. С. Кругликовой не удастся подобрать из старых «приличных» рам, то прошу Вас, Петр Евгеньевич, сделать *дубовую, темную, как на «Лизе Таль»*. По крайней мере без особых претензий.

С. Л. РЫЛОВОЙ

Москва.
14 января 1941 г.

Глубокоуважаемая Сарра Львовна!

Благодарю Вас за присланные мне «Воспоминания» Аркадия Александровича. Читаются они с большим интересом. Написаны в оптимистических тонах, столь свойственных природе Аркадия Ал<ександрови>ча. Меня очень тронуло все то, что написано об Архипе Ивановиче Куинджи, каждая строка, сказанная о нем, дышит любовью, искренней признательностью учителю.

Имя Архипа Ив. Куинджи и для меня далеко не безразлично, оно и мне дорого и любезно с юношеских лет. Его «Украинскую ночь» я видел впервые на Передвижной выставке в Москве, реалистом, учеником лет четырнадцати.

Позднее А. И. не раз вступал в бой за мои картины, кои не были любезны гг. Маковским, Лемохам, Мясоедовым. Мне же пришлось, по кончине Архипа Ивановича, быть избранным на его место в действительные члены Сове-

та Академии художеств. «Воспоминания» по нынешним временам изданы хорошо. Цветные репродукции оставляют желать лучшего. Есть некоторый редакционный недосмотр в тексте. Так, например, мое знакомство с Аркадием Александровичем произошло в бытность Левитана живым, не в 1905 году, а раньше, т. к. Левитана уже не было в живых летом 1900 года. Таких недосмотров можно найти и еще.

Теперь о выставке в Третьяк<овской> гал<ерее>. Я на ней еще не был, и когда попаду — сказать трудно, т. к. чувствую себя не очень хорошо. По общим отзывам, картины Аркадия Александровича развешаны хорошо — в одной комнате со мной. Две из них («Полет лебедей») висят над моими портретами И. П. Павлова и проф. Юдина (комната светлая). Остальные вещи Ар. Ал. висят вместе с пейзажами Крымова.

Картины Ар. Алекс. всем очень нравятся. Иначе и быть не может, таких художников, как Рылов, у нас немного.

Во всяком случае, я тотчас же Вам напишу и пришлю план развески, когда сам попаду в галерею.

Моя небольшая книжка, слышно, выйдет в средине февраля. Я тотчас же ее вышлю Вам.

И. Д. ШАДРУ

<Москва.>
28 марта 1941 г.

Недавно я был в Третьяковской галерее, видел там поразившую меня по силе таланта, страсти, мастерства, так, как, бывало, умел это делать Ф. И. Шаляпин, скульптуру, мною раньше не виданную. Рабочий, молодой рабочий в порыве захватившей его борьбы за дорогое ему дело, дело революции, подбирает с мостовой камни, чтобы ими проломить череп ненавистному врагу.

В этой великолепной скульптуре, так тесно связавшей талантом мастера красоту духа с вечной красотой формы,

всем тем, чем жили великие мастера, чем дышал Микеланджело, Донателло, а у нас «старики» и иногда еще один, неизвестно зачем покинувший Родину.

Стою зачарованный, обхожу кругом — великолепно! Спрашиваю: Чья? — говорят — Иван Митрича...

С восхищением смотрю и снова возвращаюсь, чтобы любоваться моим другом, моим дорогим, истинным художником. Мысленно целую Его крепко, желаю, чтобы Он поскорей поправился и дал «такое», чтобы все любящие его возликовали, а завистливо-ненавидящие обкусали себе когти...

Спасибо, дорогой Иван Митрич, за ту радость, какую Вы мне дали.

Е. Е. ЛАНСЕРЕ

Москва.
Ноябрь 1941 г. (рукой Лансере:
получил в Песках 3/XII)

Дорогой Евгений Евгеньевич!

Рад был получить от Вас весточку, узнать, что Вы и Ваша семья благополучно здравствуете. Вы даже начинаете работать, как все это хорошо. В такое тяжелое время, что мы переживаем, такое благополучие, как возможность заниматься любимым делом, — ведь это «дар богов»... Не так ли?..

Наш телефон, как и все в нашем районе, давно выключен, до того же я, время от времени, звонил к Вам, и незнакомый голос отвечал, что Вы благополучны и что Вы в Песках.

Сейчас приближаются особо тревожные дни, быть может, недели, месяцы. Мы готовимся к ним, я, в мои годы, тем более, т. к. на мою долю выпала долгая жизнь, пришлось много видеть, знать, быть может, больше, чем я хотел бы, но и самое плохое, увы! неизбежное меня не пугает.

Другое дело молодежь, она не жила еще и многое ей кажется заманчивым, но она едва ли увидит ту жизнь, ту патриархальность, как в царстве сказочных «Берендеев», какую прожили мы и так от которой стремились к неизведанному.

Вы спрашиваете, кто из нашей братии, художников, остается в Москве или близ ее.

Скажу, что слышал, что знаю. На днях посетили меня супруги Кончаловские, они полны своими недавними переживаниями, такими необычными, яркими. Бывает у меня и Алек<сей> Виктор<ович>. Он, после долгих колебаний, остается в Москве, оградив свой «замок» фанерными ставнями и ямой на дворе, куда и удаляется с семейством в часы тревог. <...>

Не уехал К. Ф. Юон, тот будто бы сказал, что «желает умереть в Москве», что ж, и то дело. Здесь же хотят сложить свои кости Дейнека, Павел Кузнецов, Илья Машков, Куприн, старик Бакшеев, Милорадович (которому за девяносто лет) и кое-кто еще.

Сивцев Вражек посещают друзья и знакомые почти как обычно, чаще других бр. Корины. Одни из последних, и не без приключений, покинули Москву Вера Игнатьевна и Серг. Вас. Герасимов. Молодежь Института частично отправилась в «пешем строю», без риска быть высаженной на дороге.

Здоровье мое так себе, что вполне естественно в мои годы, и все привходящее особого значения здесь не имеет. Неважно себя чувствует Ек. Петровна, того хуже старшая дочь и сын. Я много читаю из давно прочитанного, возобновляю в памяти Вольтера, Сервантеса и других господ, давно покинувших свое земное странствие.

По «специальности» ровно ничего не делаю. Разные запоздалые думы стучатся в стенки моего черепа.

Спасибо Вам большое, дорогой Евгений Евгеньевич, за доброе отношение ко мне, старому. Я очень и очень ценю и давно люблю Вас, Ваше прекрасное искусство, оно посейчас сохраняет свою свежесть. <...>

П. Е. КОРНИЛОВУ

Москва.
5 февраля 1942 г.

Дорогой Петр Евгеньевич!

Ваше письмо от 26-XII 41 г. получил на днях. Очень благодарю Вас за те строки, что Вы писали еще в минувшем году.

От Павловых имеем два письма. Они благополучны, старушка, несмотря на свои «за 80», бодра. У нас в Москве стоят морозы, но вообще мы поуспокоились. Начинают люди понемногу работать, но до Вас еще далеко. Вы все в Вашем чудном городе служите примером для нас — москвичей. Здоровье мое неважно, но что же тут скажешь, если человеку без малого 80?! Хуже здоровье сына, у него сильный туберкулез, что покажет весна? Больна старшая дочь, что у нее, трудно сказать, дома — лазарет. Пока в порядке жена и младшая дочь, работают не покладая рук (жена просит передать Вам привет). Книга моя «Давние дни» вышла. Евг<ений> Евг<еньевич> сделал чудесное для нее оформление, спасибо ему. Будет возможность, пришлю книгу Вам. Москва понемногу приходит в себя. И все же житье наше нельзя назвать легким. Привет мой при случае прошу передать Анне Петровне.

П. Е. КОРНИЛОВУ

<Москва.>
12 июня 1942 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Петр Евгеньевич!

Прекрасное письмо Ваше от 4 июня, а затем вчера от 19 мая получил. Душевно благодарю Вас за оба (они «оба лучше»). Спасибо Вам за доброе отношение ко мне, к моему художеству. Юбилейные дни прошли шумно. 30 мая было торжественное собрание по поводу юбилея. Народу, говорят, собралось много, говорились речи, читали доклады, пели, играли артисты. Председательствовал Храпченко. Присутствовали многие важные персоны (Ал. М. Гераси-

мов и друг.). В день моего 80-летия собралось у меня много народу, было тесно, было начальство, опять говорились речи, я сидел не больше часа, потом врач меня уложил в постель; я жестоко устал. На другой день узнал, что мне Правительство дало звание и орден. 1-го получил (читались) адреса и до сего дня шлют телеграммы со всей нашей страны, много писем, есть очень хорошие (среди них и Ваше), но есть и смешные, хотя и душевные, но жизнь прожита, все кончено, сделано во всю силу, что было отпущено, а что сделано плохо или недоделано — прошу простить меня. Надеюсь, ответ мой на приветствие Русского музея получен и Вам передана моя благодарность за телеграмму.

Книжка моя предполагается быть выпущена *вторым* изданием. Ваш экземпляр (подписанный) ожидает того часа, когда можно будет переслать его Вам.

Сердечно рад, что Вы и Ваша супруга крепко и дружно держитесь. Работа, конечно, этому способствует, но и личная «закалка» многого стоит, а она у Вас, к счастью, имеется. От всего сердца желаю Вам бодрости душевной и сил телесных до конца тяжелых дней. Хочется думать, что им скоро настанет конец.

Жена просит передать ее привет Вам и Вашей супруге, к чему я всей душой присоединяюсь. Не откажите при случае передать А. П. О.-Л. прилагаемую записочку.

С. Н. ДУРЫЛИНУ

<Москва.>
7 октября 1942 г.

Дорогой Сергей Николаевич!

Послезавтра Сергиев день. «Ваш день», и я поздравляю Вас «по старинке», желаю много, много хорошего и всяческого благополучия вообще. За книжку, что передала мне Ирина, благодарю, благодарю «на добром слове», быть может, я их не заслужил, но что с Вами поделаешь. Знаю, что у Вас лично идет все из лучших, искренних побуждений, кои встречаешь все реже и реже...

Многие из писавших в разное время (и Вы также) поэтически описываете пейзаж на «Пустыннике», с особым

чувством говорите о прелестях весенней природы, ну, а куда тогда деть снег, а зрелые, красные ягоды на ветке рябины? это ли «поэзия весны»?

Есть и еще одно место Вами, видимо, позабытое из того слишком многого, что я в разное время передавал Вам. Вот сие: «Куда мне! — говаривал не раз Н<естеро>в. — Я ведь не Портрет Портретыч, я этого не умею».

Когда-то Серов, смотря на неудавшийся портрет своей работы, или другого мастера, с сумрачным презрением обзывал такой портрет: «Портрет Портретыч и только»... А Вы слова «Портрет Портретыч» приписываете мне.

Конечно, это мелочь, но Вам я не желаю извинить и этой мелочи, Вы у меня давно «на особом положении», Вы слишком и много и давно знаетесь с нами — художниками, — и никакая отсебятина от меня, по крайней мере, не скроется.

В общем написан очерк прекрасно, с большим мастерством и, думается мне, что в живом Вашем слове он еще ярче. Так ли все, как Вы говорите о моем художестве, — покажет время. Оно строже и справедливее самого А. Н. Бенуа, все, в свое время, разберет и поставит на свое место, а пока надо готовиться к операции, назначенной вчера на 14—15 октября в Боткинской больнице у проф. Фрумкина. <...>

Да! вчера на консилиуме Юдин сообщил, что книжка Ваша «Н<естеро>в» идет бойко, у него одного имеется четыре экземпляра, два сам купил и два ему подарили.

Пишу это письмо не уверенный, что если будет в четверг плохая погода, то кто-нибудь попадет к Вам с Сивцева Вражка.

Второе издание «Давних дней» решено. Научите, что следует назначить издательству минимум с листа. Я в этом ничего не понимаю и не хотел бы «заломить». Лишь бы было сносно, с меня этого совершенно достаточно. Хочется написать в новое издание еще один очерк: «Рим», как я его помню лет пятьдесят тому назад, как я понял его, кого нашел тогда в нем своих русских приятелей, их жизнь там.

Написал уже восьмидесятилетним пейзаж на тему: «Уж небо осенью дышало, короче становился день»... Видевшим стариковская стряпня нравится. <...>

СОВРЕМЕННИКИ о М. В. НЕСТЕРОВЕ



В. В. Розанов

МОЛЯЩАЯСЯ РУСЬ

(На выставке картин М. В. Нестерова)

Теперь, когда старая Русь так ломается, стоя перед неведомым будущим, отойдя от старых богов, — может быть, особенно поучительно взглянуть на выставку картин М. В. Нестерова (Малая Конюшенная, д. 3). Здесь — полное отсутствие тем новых, сюжетов современных. Ничто не говорит нам о городе, об интеллигенции. Это — Русь до университета, пожалуй — до Петра Великого, хотя много нарисовано художником *с натуры.* Но все зарисованное взято с таких кусочков русской действительности, куда не проникло ни влияние университета, ни даже вообще гражданские преобразования за последние 200 лет иначе, как в виде слуха. Это — Русь монастырская, церковная, сельская. Реденький лесок, чистое поле, пустынный берег реки... И везде — богомольцы, множество богомольцев... Много монахов. Почему-то нигде священника. *Монах* и *крестьянин* — этим исчерпывается священная религиозная Русь, которой г. Нестеров явился великим живописцем.

Везде он изобразил душевную боль как источник религии и религиозности... Вспомнишь стих:

Чем ночь *темней* — тем *ярче* звезды,
Чем *глубже* скорбь — тем *ближе Бог.*

Так ли это? *Всегда* ли и *единственно* ли так? Г. Нестеров твердо говорит, что это — *всегда так бывает*, а наблю-

дение над русской жизнью подтверждает его заключения. Об этом говорит и известный стих Тютчева:

Удрученный *ношей крестной*,
Всю тебя, земля родная,
В *рабском* виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Что это *русский* религиозный мотив — слишком известно. Но так ли это? Универсально ли это так? В заключительной точке не обещает ли это или не содержит ли уже это всепоглощающего Молоха отрицания и ужаса? «Если *только через скорбь* можем узреть Бога, — *рванемся к скорбям!*» Не эта ли мысль или эта философия лежала в мрачных финикийских, вообще хамитических религиях? При звуках печальной музыки, одновременно и настраивавшей нужным образом душу, и заглушавшей крики детей, отцы и матери подносили первенцев-младенцев своих и клали их на раскаленные до́красна лапы чудовища. Вот *боль*, доведенная до вершины, вот заключение тезиса:

Чем глубже скорбь — тем *ближе Бог*.

Опасная доктрина, в которую мы не углублялись более, чем с поверхности. Мы — северные люди; у нас — ни пальм, ни — баобабов. Сосенки, березки. При таком *не углублении* видна только прекрасная меланхолия, тихая, задумчивая природа, — эти монастырские стены, возле которых в белую ночь стоят, задумавшись, два монаха, юноша и пожилой (№ 4 выставки); или — гладь реки, где два монаха, и тоже молоденький и старик (№ 6 выставки). На этой степени, где *боль* есть только грусть или спокойствие, она привлекательна, по крайней мере для созерцателя, — *как ландшафт*. Так ли думают в самых монастырях *субъекты*, носители грустных чувств? Не знаю. Но нельзя отрицать прелести, и может быть, даже субъективной прелести, самого испытывающего грусть в этих его переживаниях. Некоторые раны любишь... Не хочешь их забыть, вспоминаешь... Есть *сладость ран!*.. опасная доктрина! Молох!! Под север-

ным небом это еще прекрасно, останавливаясь на черте меланхолии, но под южным небом и вообще где все — *настоящее*, в полный рост, отсюда вырастают человеческие жертвоприношения, причем (как в некоторых культах) жертва сама *испытывала сладость быть принесенной!*

Чем глубже скорбь — тем *ближе Бог.*

У нас это выразилось в знаменитых заупокойных мотивах: плачем, когда слышим чтение! и — рыдаем, когда поют! И *это рыдание* — бесспорно! бесспорно! — нам *слаще песен и плясок*!! Но вдумаемся, что́ же тут родит «сладкое»? Да то, что скорбь эта — *настоящее, непритворное!* что — вот гроб, в нем — близкий человек, т. е. что есть *повод* к скорби, *подлинное* лишение, *подлинное* несчастие! Вот — *умер* человек... и *тогда* — это *сладкая* скорбь. Совсем Молох, разгадка финикийских культов, их смысла, поэзии, страшной силы *очарования* ими (они очень распространялись) и *привязанности* к ним (их страшно защищали туземцы)! «Сладкие скорби! сладкие слезы!» — Ну, тогда ведь не все ли равно, что «вкусить сладости слез *после смерти* близкого», или что — «*поискать* сладости слез, *толкнув близкого к смерти*» (жертвоприношения)?! Тягостные сближения. Но и у нас уже народно говорят, матери говорят: «*хорошо умереть* младенцем, — не нагрешишь», «младенческая душенька *прямо к Богу* идет», «всегда *в раю*»... Как это близко уже к финикиянам: «всегда — в раю», «вот прямо — к Богу».

Я с грустью бродил по выставке. Сколько грустных лиц! Ни одного веселого. Ни одного даже спокойного. «Все недовольны! И — все счастливы! Такова-то Русь», — улыбнулся я про себя. И остановился возле маленького эскиза, к которому приколота карточка с надписью: «Продана». Эскиз выполнен акварелью и назван «Два лада» (№ 11 каталога). Что такое «Лада», «Два Лада»? И вспомнил я из былин и язычества:

Ой, Дид Ладо!
Сеяли, сеяли...

И еще что-то. «Дид Ладо» — «*дед* Ладо», «старый-престарый», «первый, старейший». Между тем г. Нестеров нарисовал двух юнейших существ, почти мальчика и девочку, отрока и отроковицу, которые, взявшись за руку, полубегут, полутанцуют, полунесутся в воздухе над полем, среди весенней природы. «Ладо», — Боже мой, да ведь это то же, что «ладно», «складно», «согласно», «вместе». Взялись два «лада», два кротких, дружных или любящих существа, не непременно жених и невеста, а может быть, брат и сестрица, и полетели по природе с криками: «Ладно! все ладно! все связано в мире! Мир — великая гармония!» Первый раз из рисунка г. Нестерова я понял и истолковал себе, что древние славянские божества «Лады» обозначают просто *мир, умиротворенность* природы, хорошо «слаженной» Творцом ее, и затем — дружбу, любовь. А что этих юнейших красавцев народ назвал «дидами», «дедами», то это напомнило мне из Гезиода:

> *Прежде* всех, смертных и бессмертных, родился Эрос,
> Бог юнейший и *старейший*.

«Лады» — это наши русские «Лары», Lares, божества спокойствия, мира и идиллии. Ну, а скажите, пожалуйста: отчего это нельзя при мире, «ладе», идиллии молиться? Ответ, пожалуй, очень прост: да потому, что «мир» и «лад» — такая вкусная вещь, которую самому скушать хочется; иначе говоря, что при «ладе» и «мире» и наслаждаешься «миром» и «ладом»... Ну, хорошо: и ребенок, когда захворает, то зовет: «папочка! папочка!» Однако никак бы я не захотел, чтобы для удовольствия, услышать это действительно милое «папочка! папочка!», мой ребенок действительно заболел. Ужасное предположение! Нет, пусть он играет себе, на меня не оборачиваясь, и если здоров и все у него есть, «ладится», то пусть хоть целый день или неделю не вспоминает меня. Зачем мне его зов? Для меня? Но я счастлив тем, что вижу его здоровым и нормальным, «ладным». А так как человек «создан по образу и подобию Божию», то я заключаю отсюда, что хотя Бог (подобный во всем Отцу и отцам) и отзывается на наши горестные

взывания, — но, однако, Ему, в небесной его сущности, сладостнее видеть нас просто нормальными, здоровыми, спокойными, веселыми, хотя бы при этом мы Ему вовсе не молились. Тут Он, видя, что мы нормальны, предоставляет нас просто маленьким божкам, — «ладам», домашним, полевым, всяким. Нельзя не вспомнить, что в раю, который в Библии назван «*раем сладости*», — молитв и не было, храмов — не было, хотя ощущение Бога, общее и не «натертое» — было. Но только после грехопадения начались жертвоприношения, храмы и молитвы.

Будем же молиться в скорбях, когда они пришли как fatum.

Но пока спокойно все, вспомним милых «ладов»...

1907 г.

ГДЕ ЖЕ «РЕЛИГИЯ МОЛОДОСТИ»?

(По поводу выставки картин М. В. Нестерова)

Выставка картин М. В. Нестерова, и между ними огромного нового полотна: «Святая Русь», — из Петербурга передвинулась в Москву. Москва, вероятно, так же вся пересмотрит ее, как ее пересмотрел весь Петербург. От самого художника я слышал, что он получил приглашение выставить картины свои в Венеции, но, по разным мотивам, не решается пока дать утвердительного ответа. Выставка вообще замечательна, и о ней хочется говорить, спорить.

Художник силен. Он имеет убежденное слово. Картины его — это некоторый цельный, сильный и яркий взгляд на вещи, на человека, на религию, который как бы делает вызов зрителю: «победи меня, если можешь».

Попробуем разобраться... Ведь можно и не *победить*, а *ограничить*! Это даже в сфере самых бесспорных истин. На предложение умилиться «истинностью» таблицы умножения — можно ответить, что есть еще алгебра; а на слова: «нет ничего *выше* Рафаэля» — можно указать, что он *ограничен* идиллиею и что ему вовсе не известен был мир *трагического*, т. е. самого глубокого, потрясающего и таинственного, чем живет человек. И Рафаэль — не все, и таблица умножения — не все.

* * *

Огромная новая картина М. В. Нестерова «Святая Русь», которую можно назвать «Молящеюся Русью», — являет группы народные, пришедшие поклониться Христу... В теме художника, мне кажется, была неясность: что это, внезапное явление Христа молящемуся народу? Или народ уже идет, бредет с этим: «Вон — Христос! Поклонимся Ему»? Четверо из фигур смотрят не на Христа (молодой крестьянин на коленях — в первом ряду, сестра милосердия, монахиня и мальчик — во втором ряду): явление невозможное, если бы они Его видели. Ясно, что они идут «вперед», «к православию», «к Христу»; и если Христос дан на картине, и так выпукло, то лишь в качестве подписи: «вот *Кому* поклоняется св. Русь». Нравственный центр картины составляет не Христос, а — она сама, эта «Святая Русь», как бы «самомолящаяся Русь». Этих фигур стариков, старух, этой кликуши, монаха, схимницы — нельзя забыть! Да, подлинно мы ее видели, эту «Святую Русь», мы ее знаем; и художник лишь навеки и собирательно закрепил то, чем по кусочкам, по дробинкам мы все залюбовывались в свое время. Все это любили. Все это чтили. Все этому поклоняемся.

Старики, старухи, больные, припадочные — вот «богомольцы» Руси. Где же, однако, *норма* и, особенно, где молодость, юность или просто возмужалый возраст? Только внимательно обревизовав все фигуры по фотографии, я вижу сейчас, что нумерационно художник дал на семь старческих

фигур (глубоко старческих!) — трех отроков и пять в молодом возрасте. Это требование симметрии в живописи, устранение однотонности, «монолога». Но нравственно картина есть именно монолог: старые, дряхлые лица — бессмертно-выразительны, крупны, бросаются в глаза! Из молодых — три чуть-чуть видны из-за других фигур. И общее впечатление от картины: «вот *как молятся старые люди* на Руси, — старые, *больные и душевно ненормальные*» (кликуша на крайней правой стороне).

Так больная и старая Русь молится... Где же *молодая*? Отвлекаясь от нашего момента и говоря вообще и «натурально», говоря за век и за века, можно ответить, что «молодая Русь» по трактирам водку пьет. Чтобы нарисовать полную картину «Святой Руси» в этнографическом смысле, от океана до океана, — дать очерк «Святой Руси», как мы произносим иногда это слово не без иронии и усмешки, — следовало бы против полотна М. В. Нестерова поставить другое такое же полотно: «Сцена в кабаке» — добрых старых времен... Вот — целовальник, красный и толстый; за спиною у него — ряды полочек с вожделенными бутылочками. И посреди кабака «растерзанная» сцена, с пляшущею посередине пьяной бабой, а по лавкам гости — пьяные, орущие песню мужики. Над входом в залу, где были бы выставлены эти две картины, г. Нестерова и другая предполагаемая и дополнительная, можно было бы надписать: «Русь с переднего и с заднего крыльца»; или так как спор и тема носит церковно-религиозный оттенок, то надписать бы на одной дверце славянскою вязью под титлами: «*Блажен* муж, иже не иде на совет нечестивых...», а на другой дверце: «*Вскую* шаташеся...»

Старая Русь — молится, молилась; молодая — кутила. Или: в старости русский человек молится, а до старости пьянствует. Или еще и окончательно: в старости мы замаливаем грехи, которые накапливали до старости. Скажите, скажите: не *это* ли, в самом деле, целостный образ Руси, уже давний, привычный, заматоревший на нас? Не этот ли образ покачнулся в Крымскую кампанию и еще чувствительнее в 1904—1905 годах? Теперь он почти спал с

нас, — и мы стоим дикие, нагие, без «образа и подобия», анархические не внешнею анархиею, а внутреннею. Ибо решительно не знаем, *чему* поклоняться, *как* поклоняться?! Все старое точно умерло или опозорено, а нового, достойного поклоняемого и вечного — нет ничего...

Отсюда глубокое наше бессилие поправиться, реформировать себя, и не теперь, а всегда: всякий раз, когда, испытывая чрезвычайную политическую или социальную боль, мы делаем необыкновенное напряжение, чтобы подняться, и в первом же шаге к этому ищем идеала,— мы находим *только* идеалы, зовущие *назад, встарь*, и в последнем анализе — *идеальное* или идеализированное *старчество*, идеализированную и действительно *упорядоченную старость*. Петр Великий выскочил со своею «реформою» в нигилизм,— точно так же, как и 60-е годы. Просто — некуда деться. Или «Православие», «Святая Русь», седины и кликушество Нестерова, или «Всепьянейший собор» и «Базаров, режущий лягушек» в XVIII и XIX столетиях. Некуда деваться: нет здорового, нормального, *взрослого и серьезного пути*. И, в последнем анализе, нет у нас *идеалов молодого, свежего, здорового, сильного*.

Все это — *есть как факты*, «матушкой природой» данные. Ну, конечно, ранее чем прийти в 50-летний возраст, каждый переживает 20-летний возраст. Но эти «натуральные» факты не управляются никакой «звездочкой»... никаким *идеалом* иначе, как *старости, старообразия*, «благочестивого замаливания грехов».

Я возьму три силы, заложенные в человеке:

1) разум,

2) мужество,

3) любовь,

и — нормальное состояние человека:

4) семью,

5) детей,

6) соседей.

Если мы возьмем знаменитую молитву, которую переложил (неудачно) Пушкин и о которой Достоевский сказал, что хотя наш народ темен и догматов веры своей, действи-

тельно, не знает, но что, однако, зная *только эту одну молитву*, — он знает *и все Православие* («Господи, Владыко живота моего»), то, спрашивается, что же он в этом «всем Православии» найдет наставительного, одушевляющего, подымающего крылья —

1) для ума своего?
2) для мужества?
3) для любви?
4) для семьи?
5) для детей?
6) для соседей?

Текст этот мы все знаем, все умилялись на него. «Господи, Владыко живота моего! Дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь мне! Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения, любви (христианской, сострадательной) даруй мне, рабу твоему! Ей, Господи: даруй мне зрети мое прегрешение, не осуждати брата моего»...

Молитва *старца, старцев*! Это как бы «икона» старческого жития, ста́рческой психологии. Это религия как бы «заката солнца», а не «восхода солнца». И родилась эта молитва, мы знаем, среди келий, раскиданных в пустыне египетской, повторялась в лесах саровских и московских. Вот идет старец с ведерцем почерпнуть воды к источнику и говорит себе: «Не стану гневаться на келейника (живущего за семь верст), хоть он мне и досадил грубым словом, стану трудиться, еще раз принесу в ведерце воды, полью капусту; буду цельный день молчать, творить умственную молитву; буду с радостью смотреть на эти вековые сосенки; не стану осуждать не очень нерадивых иноков, ночью постараюсь утомлять себя молитвою, дабы сейчас же заснуть после нее и не впасть в мысленный блуд...»

Да, *для старца* и *в пустыне* — молитва хороша. Полна и удовлетворительна. Но вот в городе, в каменном дому, где понапихано жильцов всяких сортов, и в одной семье скарлатина, в другой — неуплаченный в лавочке долг, в третьей — дети ленивы и не учатся, — что скажет каждому эта молитва?! Чему тут поможет «терпение», и «не осуждение брата моего», и «зрение моего прегрешения»? Просто

это не связывается, *никак не связывается с тем, что есть.* Молитва эта *созерцательная, пустынная*, а не житейская. И с действительностью в городах, в селах, на жниве, на фабрике, при рубке леса, в работах на железной дороге, — с этою горько-сладкою действительностью, — она *не смешивается, не сливается,* как масло с водою! И масло хорошо, и вода хороша, но — порознь. Так-то — и это есть самая грустная истина нашей цивилизации — и религия наша, дивные иллюстрации к которой дал Нестеров, имеет ту поразительную особенность в себе, что она: 1) хороша, когда стоит далеко от жизни (монастырь, созерцательность), и — 2) просто *ничего не выходит*, когда она пытается с нею слиться.

Когда религия стоит *далеко* от жизни, и *пока* далеко, — она хороша! По крайней мере — красива, эстетична и, кажется, нравственна. «Добра в самой себе».

Как только она *приближается* к жизни, замешивается с нею, — является безвкусица и безобразие приблизительно «воды, взбалтываемой с маслом». Просто — *ничего* не выходит! *Ничего*... Как это ужасно!

Ничего — о труде и для труда! *Никакой им помощи*!

Ничего — о разуме и для разума! *Никакого ему руководства*!

Ничего — о предприимчивости, смелости, мужестве, храбрости! *Нет им крыльев*!

Ничего — о любви и детях! *Нет им цветка*!

Все закричат: «Но вы забыли *поэзию* православия! Тут — *пластика, художество,* которое сотворялось в веках!!» Я отвечу на это, что и не имею ни малейшего намерения отвергнуть или умалить дивное художество греков в христианстве, этот словесный Парфенон, может быть, даже лучший мраморного! Я говорю совершенно о другом: о *недостаточности,* о *неполноте.* Религия должна все обнимать, она — universus[1] духовный: ибо ведь она относится к Богу,

[1] всеобщий (*лат.*).

Зиждителю Universus'а вещественного, видимого. Я сказал не всю свою мысль... «Религия должна *все* обнимать» — этот тезис естественно переходит в другой, более грустный: «а то, что *всего* не обнимает, и *не есть религия*, а только... пластика и поэзия около чего-то, чего — *нет!*»

Не здесь ли родник давно наблюдаемого «безверия» семинаристов и академиков, — и того вообще, что люди науки и знания незаметно и неуклонно разрывают с «верою». Они не удовлетворяются художеством; ум, правильно мыслящий, воспитанный, дисциплинированный, естественно, спрашивает о том, что *стоит за эстетикою*. Он хочет *предмета, а не качеств; существительного,* а не *прилагательных*... И вот этому-то требованию «*имени существительного* в себе» Православие и не может ответить иначе, как косвенно и уклончиво: «Взгляните на лики эти, старые, тысячелетие поклоняемые! Вслушайтесь в напевы эти, над которыми миллионы рыдают!..» На все это ум, на этот раз холодный и гордый, ответит: «Да! — это старцы *себе* сочинили, во утешение, чтобы не так грустно сходить в гроб. Легко умирать под этими ликами, под эти звуки, *но каково жить*! Здесь ничего — для жизни, ничего — даже наставительного. Все это — даже не нравственно, и не только односторонне, но и — глубоко *эгоистично,* ибо старцы даже не сложили ни одной молитвы для ребенка, молитвы ребенка за болящую мать, молитвы матери о болящем ребенке. Они думали *о себе*. Мне 30 лет: позволю и я о себе подумать и, vice versa[1], просто *забыть* о всем этом, и о ликах, и о напевах, пока в 60 лет я не начну в своем роде *выходить в отставку,* — и вот тогда вспомню об этой религии, характерной религии инвалидов и старичков на пенсии».

Возьмем *труд* человеческий: что лучше, желательнее, «богоугоднее», — трудиться или тунеядствовать? Казалось бы, о чем и спрашивать? До того ясно. Однако на этот ясный вопрос знаменитая притча, — неизъяснимо трогательная, — о богатом и Лазаре отвечает резко отрицательно, что «быть нищим *угоднее* Богу, *милее* для Бога, нежели

---

[1] наоборот (*лат.*).

быть вечно в труде» (суета). Пример Марии и Марфы подтверждает это же, раздвигает дальше эту мысль. Так как отвергнуть труд прямо было бы слишком чудовищно и разошлось бы прямо с заповеданием, данным Адаму, то отвержение коснулось *не прямо его*, а того, с чем труд связан, как с вечным *мотивом* своим, — коснулось *богатства*. «Не будь богат! Не стремись к богатству, довольству, избытку, обеспечению. Кормись около других, — крохами от стола их. Эти сытые, трудолюбивые, богатые пойдут в геенну огненную, а ты возляжешь с избранниками Божиими».

Нерв трудолюбия был перерезан, отныне станут трудиться «со скрежетом зубовным», с отчаянием. Понесут работу как муку. Работа как *поэзия*, как *религия* — умерла и невоскресима, пока манит нас эта вековечная притча...

И взгляните на живопись церковную: где здесь пахарь, проводящий борозду? Где усталая жница? Их нет; как нет и матери, кормящей грудью своего ребенка, нет матери, качающей засыпающего ребенка. *Грех* ли все это, земледелие, материнство? Скажут, что хотя это и «не грех», но, однако, все это «не церковно». Церковь — вне труда, вне семьи. «Лазарь» не косит, не пашет. У него нет мускулов. Он — и не муж. «Таковых есть Царство Небесное».

Старец, «в отставке», инвалид, «вот-вот умереть»...

И неужели только «на исходе» осветимо религиею? Разве Бог создал только *закат солнечный*, и не Он ли же сотворил и утренний восход?

А если и *утро* принадлежит Богу, как *вечер*, то есть какая-то и религия молодости, юности, детства, свежести. Но только мы, под впечатлением «скорбных старых ликов» и печальных напевов, даже не умеем и подумать об этом, представить это... «Пути заказаны»... Но пути есть.

Кто-нибудь скажет: «*Чего* же вы хотите? Чтобы религия учила драться на кулачки?» Именно потому, что религия есть *религия*, т. е. непременно *идеализация* тех вещей, к

которым она относится или которые задевает, она и не может научать «драться на кулачки», как и вообще ничему грубому, жесткому. Религия *выше человеческого*, — а посему все человеческое она не может клонить долу, а только поднимать к небу.

1907 г.

М. В. НЕСТЕРОВ

— Ни одного лица спокойного...

— Ни одного «нормального», законосообразного, уравновешенного, «официально» одобренного...

— Ничего официального...

— Все в смятении!

— Смятение, как бы расходящееся из одной точки...

— В этой точке — молитва, экстаз... немного — сумасшествия... что-то прекрасное, безмолвное, целое, говорящее только жестами!.. Какая-то всемирная (или предмирная?) Офелия, как бы овладевшая стихиями природы и согнувшая по-своему деревья, расположившая по-своему пейзажи, давшая им свои краски и выражение, меланхолию, слезы, беззвучные крики...

— Вот Нестеров, сам — плотный художник, с твердым лицом, крепкой фигурой, ездящий по монастырям и расписывающий соборы. Этими стихиями души своей, как внутренним соком, он «прилип» к религиозным сюжетам Руси, как они слагались и сложились до него, исторически; «прилип» и полюбил их, как супруг супругу. И как супруг чем сильнее и крепче любит супругу, чем страстнее к ней прижимается — тем более приближает ее к себе и преображает ее и изменяет в соответствии с собою: так Нестеров, отдавшись «церковной русской живописи», наполнил ее собою и бессознательно и невольно для себя подчинил ее той «Не-

бесной Офелии», которая сама им когда-то могущественно овладела. Мы почти можем наблюдать по нему, как рождаются «мифы» и «мифологическое», как произрастают религии; как «индивидуальное» борется с народным, «любится» с ним и побороет его; и, словом, как появляется то, о чем говорят: «Вот — религиозный феномен: разгадывай и раскусывай его».

«Религиозный феномен» — это что угодно, в какой угодно форме: как — полоса религиозной живописи, как «религиозно-живописная школа», или — как фактическое чудо, как полоса «чудотворчества» и «религиозных увлечений» целой эпохи или народа; как — «Лурд», как — «Св. Сергий Радонежский», как — Мурильо, Гирландайо или Рафаэль. Выражения, оболочка — разны; формование, сердцевина — одна во всем.

«Одно во всем»... Вот это «одно» есть у Нестерова. И от этого он, его личность, как и совокупность нарисованного им, образуют «религиозный феномен», цельный в себе, замкнутый и законченный. Хотя обыкновенно соединяют имена: «Васнецов и Нестеров», но для этого соединения нет никакого другого основания, кроме внешнего — их современности друг другу. На самом деле оба живописца идут параллельно и вне всякой связи и зависимости друг от друга. Нужно говорить: «вот — Васнецов», «вот — Нестеров» — или входить в одну залу — Васнецова и в другую — Нестерова.

* * *

Молитва... «Православие», этот сложный и огромный культурный феномен, взят Нестеровым в молитве, в молитвенности своей. В «православии» все есть: светлое и темное, краски и контуры, обряды и иерархия; есть законы, была история. Самая молитва была «по чину», но была и без чина — «на случай», «в случайных обстоятельствах». Но и в этих «случайных обстоятельствах» и уже вне всякого «чина» молитва вырывалась на Руси и у русского человека, так сказать, в общей гармонии с духом и историей и даже с

иерархией и законами церкви своей: Нестеров вот именно и вынул из сердца русского человека эту «молитву в особых обстоятельствах и свою личную», и — облек ее в краски исторические, в быт исторический, которым она и не противоречит, но с которыми непременною связью не связана. Она — лична, порывиста; пылает, а не теплится. Это — «горе Аннушки», «потеря Исидора», «заключение судьбы старца Ивана», а — не безличный и «вообще» «выход из церкви», «около стен монастыря», «крестный ход», «в монастырской гостинице», «Верую, Господи, и исповедую» (Н. П. Богданова-Бельского), не религиозный «жанр» и не «народные сцены» возле религии... Все эти «народные сцены» являли собою, в истории нашей живописи, как бы «la nature morte»[1] религии; Нестеров дает и дал ее «la nature vive»[2].

Молитва есть сердце религии. Историки религий, обыкновенно профессора и обыкновенно туповатые, ища «причин религии» и «происхождения религий», указывают 1) на идею бесконечности, 2) необходимость безначального в основе всего начального, 3) идею силы, — безграничной среди ограниченных бессилий, и прочее и прочее: забывая, что «начало религий» кроется во всяком дому, в каждом человеке, что оно возможно во всякой биографии, хотя в некоторых биографиях и даже в очень многих никогда не наступает. Это — дело обстоятельств. Артезианский колодезь не вскрылся, но вода есть. Это «вода есть» всяких религий, и вообще религиозность заключается в неудержимой потребности молитвы, — в том, что в некоторых обстоятельствах жизни, или трагических, или особенно высокого, «небесного» счастья, душа человеческая, душа личности человеческой, «вся превращается в молитву», так что в ней, кроме молитвы, ничего и нет, ни размышления, ни чувства, ни воли, ни объектов желания или стремления... Молитва и молитвенность ранее всех «вер»: и веры собственно и сложились из этого основного молитвенного настроения; они

[1] мертвая природа *(фр.)*.
[2] живая природа *(фр.)*.

построились в определенные речи, — уже гораздо менее твердого, оправдываемого и доказуемого содержания, — из этой почти бессловесной музыки души человеческой и, в зависимости от нее, от пластики лица человеческого, которую мы называем «моливенностью»...

Человек испытал утрату чего-нибудь такого, с чем, собственно, и соединены были все его земные привязанности, скрепы с землею. Дом его, имущество его, близкие, друзья, место, отечество, это поле и этот луг, эти лица и, наконец, собственное его прошлое, стало *глубоко не нужно* ему, уже не «прикрепляет» его к себе; постыло, даже противно; все обращается в «nature morte», «вещи» без значения и души... Он одинок и свободен, страшно свободен и страшно одинок. Небеса разверзаются: душою безгранично легкою и грустною, именно от того, что «скреп» нет, — он улетает в звезды, в глубь земли, «куда положен дорогой покойник» или «куда улетела дорогая покойница», и душой безгранично напряженною ищет жизни там на место умершей, всего умершего, «nature morte» — здесь... Лицо оступенелое, недвижное; глаза устремлены в одну точку: губы сжаты, помертвели; глаза не умеют плакать: этот маньяк, «человек яко труп» живет далеко-далеко душою, за Сириусом, около центра земли, — как Данте в «Аде», «Чистилище» и «Рае», как ассирияне и египтяне в своих «астральных мифах», как греки около «хтонических» своих «божеств»...

И, наконец, — как русские в этих своих «легендах», «чудесах», «сказаниях», «преданиях», около монастырей, храмов, на погостах, около «Владычицы-*заступницы*», около «Всех *скорбящих* Радости». Какие названия: «скорбь», «заступление»... Вот *начало* религий! Чего же ищут ученые со своим: 1) идея *бесконечности,* 2) идея *всемогущества*?.. Впрочем, разве же когда-нибудь ученый «молился»? разве ему «прилично» молиться? И они пишут о «религиях», как если бы слепой писал «о цветах» или скопец «о любви»... Положим, и евнухи у турок видят сцены любви: но разве же им можно поручить написать стихотворение «К возлюбленной»?!

* * *

Нестеров не иконописен. Не его дело писать «Бога», а только «как человек прибегает к Богу». *Молитвы,* — а не Тот, к Кому молитва. На его большом полотне «Святая Русь» — это сказалось с необыкновенной яркостью! левая часть, где стоят Спаситель и за Ним «особо чтимые» на Руси «угодники»: Николай Чудотворец, Сергий Радонежский и Георгий Победоносец — эту часть хочется закрыть руками. Еще образы угодников стереотипно «верны», т. е. как пишутся на образах, не хуже и не лучше. Но фигура Спасителя, в белом одеянии, с гордо поднятою головою, почти высокомерная, крепкая, немая... до чего, до чего это неудачно! «Всея Небесныя Державы Повелитель»... нет, это что-то не русское, не народное, даже вовсе не церковное, просто никакое, никаковское... Но, закрыв или отбросив эту левую часть, — почти предаешься восклицаниям, глядя на правую, главную, почти занимающую все полотно... Это — молящаяся Русь! и как она скомпонована! Ни одного повторения! Все пришли *со своею молитвою,* каждый и каждая принесли «Вседержителю» свою молитву, свое исплаканное и недоплаканное горе, свою биографию... Биографию, так пошатнутую и уже почти конченную! Этот едва ли не слепой старец с белыми космами волос, — девочка умиленная, больше всего умиленная (она взирает на Спасителя), за плечо которой он держится, — две странницы с палками позади его, бабы, все видевшие и всех видевшие, сироты, одиночки, которых били в детстве и которые голодали всю жизнь, — старик с коробом и узлом впереди, на коленях, — этот монах, серьезный, «уставный», — эта чуть ли не «сестра милосердия», только часть лица которой видно, в белом платочке и косынке,— недоумевающая, грешная, темная девочка-подросток, с острым и упорным, «во грехах» упорным, лицом, — и почти самые выразительные три последние фигуры: высокой старухи-схимницы, бабы «соседки» и, между ними в середке, юной и прекрасной «вопленницы» или «юродивой» или «святой» (музыка «Офелии» во всей картине), — как это все говорит!!!.. И

наконец, пейзаж, покрытый снегом, с нашей северной плохой растительностью, и эта «любимая» синичка на тростинке, возле земли,— до чего все это «наше»! и как все это художник угадал или подметил и возлюбил!.. Нигде — мертвой точки, на огромном полотне.

Но я сказал, что он не «иконописен», — и едва ли не было существенною ошибкою приглашать его «расписывать соборы», где надо было уже писать «того, к Кому молитва», а не самую молитву, молящихся. Его эскизы «Пр. Исаия», «Моисей» — верх слабости. Из икон только одна (№ 3 каталога выставки), «Богоматерь», — мне показалась удачною. Это просто хорошо, как красота, как религиозное... Да ведь Богоматерь и молилась, а не только на Нее молятся: Богоматерь, со скорбным путем своим, с «оружием, проведенным через Ее сердце», — это «наше», «мы»; т. е. высшее, чем мы, но все же глубоко-человеческое, а не одно и поглощающе-небесное. И это удалось Нестерову.

Лучшею картиною мне показалась «*Убиенный* Царевич Димитрий»... До объяснительных (в каталоге) слов художника: «по народному поверью души усопших девять дней пребывают на земле, не покидая близких своих» — нельзя было понять, что именно он изобразил. И, не понимая темы картины, она вся казалась до последней степени искусственною... Только теперь ясно, что он и рисовал *не реальность*, а... призрак-действительность, поверье-веру. Это выражено чудно, и едва поймешь, в чем дело, — как поймешь необыкновенную *удачу* в выполнении страшно трудной, сверхъестественно трудной темы... Царевич, убиенный... и странствует, и лежит... Он как бы странствует, поднятый Властною Силою из гроба: но ноги недвижны, или едва ли движутся, и во всей фигуре — эта мертвенность, страдание (убит, зарезан), жалоба и прощение «миру сему»... Рука или (у усопшего) «ручка» положена на грудь, и не как живая, и не как совершенно мертвая, «с которою все кончено»... Нет, для нее не все кончено, есть «тот свет», — и вот она и весь он еще в полу-«этом», полу-«том» свете... Граница, колебание между землею и «там» схвачена и выражена поразительно. Тона — зеленоватые, прозрачные. Ни —

день, ни — ночь, а сумерки, «тот свет». «Тот свет», но в котором живет и наша природа, этот сад или лес или «что-то» с растительностью, где странствует покойник и не покойник, с чуть-чуть закинутою головою. Теперь самое тайное в картине — улыбка Царевича, не жалующаяся, но жалкая, слабая, небесная, «святая»... Это — удивительно! Еще бы крапинка краски, тронуть бы кистью — и ничего бы не вышло (см. эскиз № 24).

Договорю об «иконности»... По самым задачам своим и существу это есть нечто «уставное» и «недвижное», — к чему относится и *может* и *должна* относиться «без препон» молитва всякого, во всяком состоянии, — всех, народа... Я сказал «без препон» — и в этом все дело. Здесь не должно быть никаких зацеп индивидуальности, никакой несоответственности поклоняющегося и поклоняемого: а поклоняются *все*, народ, и поклоняются *не в экстазе*, а спокойно, в нормальном состоянии, «вообще»... Отсюда икона должна иметь и получила как бы снятие с себя «всех индивидуальностей», индивидуализмов: она — обобщилась, есть «вообще икона», с потускнением в ней всего *особенного* и *частного*. Как это вне средств Нестерова! Вне линии его полета, гения. До известной степени он — *анти*-«иконен»! Хотя бы лично он и поклонялся «иконам», плакал пред ними: но нарисовать икону, хорошо и даже хотя бы удовлетворительно, — вне его средств. Он — лирик; ну, а икона — это существо «эпическое», «стоит в углу» и на нее «взирают». Необходимость общего и тусклого в иконе до того очевидна, что лучшие «иконы» суть потемневшие старые образа, где и не разберешь черт «лика», они намечены или видны чуть-чуть: да и то — скрыто, едва виднеется, в прорезе для «лица», сквозь золотую или серебряную ризу... Эти «ризы» у нас самое характерное в «иконопочитании»: о них надо бы писать особо, и я ограничусь здесь только общим замечанием, что суть «ризы» заключается именно в отрицании, в борьбе и победе над «живописью», «живыми» красками, надвыразительностью, особенностями, индивидуализмом черт... Народ этого не любит и не хочет,— и ведь тут есть немножко чуткости к «поклонитесь *в духе* и истине»... Бог

должен быть *невидим*, и Он, конечно, *невидим*: ну, а уж если история и быт и приказания сделали его «видимым», то «пожалуйста, поменьше», и лучше — если «совсем ничего нельзя разобрать» (под ризой, «темный лик», «старый образ», *почерневший*).

Но Бог — «прибежище» мое, «Заступник», «Сильный», перед Коим «расточаются врази» (бесы) и Который держит «в цепи» все эти «нечистые силы», — должен быть окружен сиянием, богатством, золотом, нашим человеческим мастерством, «усердием», «жертвою», — и — вот родник этого художества риз, золотых, серебряных, чеканных, с жемчужными венцами и нагрудниками... Великолепие и сила! Об иконе Божией Матери, которую похитили в Казани, в связи с этим похищением писали, что она «имела *не одну*, а *несколько* риз»: и, вероятно, в праздник особенно торжественный «Матушку» облекали в ризу особенно великолепную... Это хорошо, это народно, это живо. Тут, в этом усердии к «ризам», конечно, есть несколько «язычества», отрицания христианского «спиритуализма»: но ведь давно начали говорить и указывать, что не все в язычестве было ложно и что есть в нем бессмертные частицы.

О Нестерове и о Васнецове можно сказать, что они оба изменили характер «православной русской живописи», внеся в ее эпические тихие воды струю музыки, лирики и личного начала. «Суть»-то Православия они бесконечно возлюбили: но «суть»-то эту они и бесконечно изменили. Просто они одолели ее своим талантом: ибо и «тишина»-то ее, эта бесконечная эпичность, кроме многих других причин имела еще под собою и то маленькое простое обстоятельство, что сонмы мастеров-ремесленников старой Руси и «обыкновенной» Руси были просто бесталанны и даже религиозно-неодушевленны. «Одно к одному», и к большим причинам прибавилась эта маленькая. И вообще Русь, сравнительно с Западом, прожила бесшумную историю: вместо Крестовых походов — «хождение игумена Даниила во Св. Град Иерусалим», вместо Колумба и Кортеса — странствование купца Коробейникова в Индию, вместо революций — «избрание Михаила на царство»... Все — тише, глаже. Без этих

Альп... Все «Валдайские возвышенности», едва заметные даже для усталой лошадки. Не будем этого порицать и вспомним изречение Монтескье: «Счастливы народы, которые *не имели истории*». Шум времен есть «история» в смысле сцены, драки, свалки, шума и грязи. Наши тихие дома не имеют «истории», и чем меньше в них «историй» — тем, конечно, лучше. Религия наша, церковь наша — это тоже едва-с-«Валдайскими возвышенностями» необозримая равнина, на которую не заглядится художник и мыслитель, но где отдыхает душа... «Отдыхает» душа, «утихает» сердце, «облегчается» грусть, горе, печаль... Вот — православие, тихое, милое, без Монбланов, без бурь. Без опасных ледников и сверкания снежных вершин... Тут все — быт и контуры быта. Но история двигается, и, может быть, мы придвинулись к тому, что Монтескье назвал «несчастиями истории». Нестеров и Васнецов не без причины появились: и как на одну из глубоких, подземных причин можно указать на то, что до них «живопись Православия», кроме серьезных, но равнодушных красок, стала невольно прибегать иногда и к комическим краскам. «Крестный ход», «Протодиакон», «В монастырской гостинице», «Венчание» (в Третьяковской галерее) — все это, *увы*, есть, было в «быту» нашей церкви, церковности... «Валдай» еще терпим: но непереносима топь, болото. Где появилось смешное или презренное — вовсе уж нет «веры», невозможна или пропадает она... И вот явилась буря, вихрь... Явилась музыка. «Эпичность» Православия простерлась до того, что она даже не допустила музыки в себя, этого первого, главного выражения религиозных настроений. «Слишком беспокойно»... «Быт» до того одолел, что начал затягивать все «Православие» какою-то паутиною и сонливостью: и до такой степени, что встревоженным, тоскующим душам, т. е. *настоящим*-то религиозным душам, стало просто некуда прибегнуть со своими молитвами, молитвенностью. Ни — «хтонических божеств», ни — «разверстого Неба»: одни «Александры Невские» в латах,— и вот-вот бы только надеть на них регалии, звезды, «ордена», как уже и надели наши архиереи...

Тихо, сонно... Нет и «Валдая»: и он, невысоконький, скрылся за спиною... Тележка все скатывалась, скатывалась... Показались топи, сырь... Потянуло болотом; заела мушкара...

Тут, как звонкая песня жаворонка из голубого жаркого неба, — раздалась музыка и музыкальность Васнецова, Нестерова. «К небу! к небу!»... Все оглянулись к небу. Вот отчего мы их любим.

1907 г.



Ал. Алтаев

СТРАНИЧКА ВОСПОМИНАНИЙ О М. В. НЕСТЕРОВЕ

1

Гдовщина

Надо рассказать по порядку, как началось мое знакомство с художником.

Я люблю Гдовщину, ее леса, поля и прозрачную глубь реки Плюссы; милую Гдовщину, овеянную седыми преданиями, с ее братскими могилами, оставшимися от древних битв, с ее «подмогильем-городищем», с языческими могилами и кладами, с ее своеобразным говором, присловьями, голошеньем — «лелеканьем», свадебными обрядами, старыми песнями, с ее приветливым народом, с лаской и покоем, разлитым во всей природе...

В молодости я проводила в Гдовщине по полгода: приезжала, когда еще не успел стаять снег. Меня встречали первые подснежники, первые сморчки, первое кукованье кукушки и первые смолистые свечечки на соснах. А уезжала, когда выпадал снег, на току слышался стук цепов, в подвалах — стук ссыпаемой картошки, а осенние лужи затягивало по утрам ледком.

Бродя летом по перелескам, лугам, пригоркам, прислушиваясь к журчанью бесчисленных гдовских ручьев, в тумане над рекою и по мшистым кочкам, где краснели алые бусинки брусники, я думала: «Вот он — Нестеров!»

В городе, приходя в музеи, на выставки, к картинам Нестерова, я говорила:

— Вот она, моя родная Гдовщина!

И не было почти дня, чтобы летом я не вспоминала «нестеровщину», а зимой — «гдовщину».

Они слились в моей душе нераздельно — моя родная, любимая мною земля и он, любимый мною певец этой русской земли, родной природы. Приходя к нему, то есть в музей к его картинам, я чувствовала, как тяжесть отваливается от души, как будто она снова дышит глубинами природы...

Я не спрашивала себя: чем действует этот целитель — изображением ли природы, или изображением человека? Мелькает ряд полотен: «Видение отрока Варфоломея», «Сергий с медведем», «Дмитрий убиенный», «Пустынник», «Мечтатели», «Христова невеста», «Великий постриг»... Еще, еще полотна... И все сливается во вдохновенный источник для моей души, все эти свежие краски, сине-зеленые тона, перламутровые оттенки, нежные, неуловимые переходы ласковой свежести и правды, ликования этой правды...

Я тогда не задумывалась о том, какой великий портретист таится в этом певце природы, хотя передо мною и был блестящий портрет дочери Нестерова. Для меня он был певец родной земли, и только позднее я поняла, как всеобъемлюще дарование этого мастера.

Но я хочу сказать, что, не будучи знакома лично с Михаилом Васильевичем, я всегда чувствовала его около себя.

И было это с тех самых пор, как шестнадцатилетней девочкой я стала посещать выставки передвижников. Помню то особенное, не осознанное тогда, не анализированное впечатление, но впечатление неотразимое, которое на меня производил Нестеров. И тогда уже здесь, на полотне, для меня было все: и музыка, и живопись, и слова чудной песни. И все это обвеяно тою знакомою, близкою сущностью, которую можно обозначить выражением: своя природа, свой народ, своя родина.

Отвести глаз нельзя от картины, уйти не хочется, точно эта ранняя осень «Пустынника» коснулась тебя ласковым пьянящим воздухом, точно слышишь запах прелой листвы, нежное похрустывание и шелест опавших листьев...

На свете много красоты, и много есть пейзажей, изумительно прекрасных, но нет ни у кого из художников той ласковости, того интимного уюта, как у Нестерова, нет ни у кого его секрета, как утешить и обласкать своею кистью...

Михаил Васильевич жил в Москве, я — в Петербурге, и оттого, вероятно, мне не пришлось столкнуться с ним, хотя я много бывала в среде художников.

После переезда моего в Москву в 1918 году я не однажды спрашивала людей, близких к искусству:

— Над чем работает Нестеров?

Мне отвечали:

— Ничего не пишет. Болеет.

Когда я заговаривала с кем-нибудь, что хочу с ним познакомиться, меня отговаривали.

— Зачем вы пойдете? Он не очень-то охоч до новых знакомств и живет замкнуто. Он встретит вас сурово, он резкий человек.

Как же это вышло, что я решилась идти на Сивцев Вражек? Мне кажется, что толкнуло бессознательное чувство приближения глубокой старости, неосознанное чувство приближения конца жизни.

И вот весной 1941 года я написала письмо Михаилу Васильевичу.

Я писала, что я не чужая художникам, рассказала о своей профессии, о том, что понуждает меня искать с ним встречи.

Он по-хорошему понял меня; позвонил мне по телефону, и мы сговорились о свидании.

2

Встречи

Был ясный, солнечный день. В пять часов я с дочерью собралась на Сивцев Вражек.

В то время для меня это путешествие было не из легких. Больное сердце не позволяло выходить на солнце, и пока я добралась до дома, где жил художник, я почувствовала себя совсем разбитой. Я буквально едва могла подняться по отлогой и не слишком высокой лестнице, ведущей к художнику в третий этаж.

Было шесть часов, когда мы позвонили. Нам открыла Екатерина Петровна.

Приветливая простота была в каждом ее движении, в каждом слове.

Приглашает войти. Комната больших размеров и какая-то особенно светлая по тонам: старинная мебель карельской березы, крытая чем-то светлым. Обстановка простая и скромная, но полна чистоты, уюта и света.

И странно: нигде ни намека на профессию хозяина: ни мольберта, ни ящика с красками, ни палитры, ни альбома. На стенах: два великолепных портрета дочерей: средней — жизнерадостной, нарядной, полной стремления к счастью, и младшей — лирический образ, поэтический, в голубовато-зеленых тонах; картины Левитана, Рериха, польского художника Станиславского...

А вот входит и он. Небольшой, худенький, не старый, нет, а пожилой, в маленькой черной шапочке, прикрывающей большой лоб. И как хороши глаза, с их проникновенностью, зоркостью, ищущей правды.

Екатерина Петровна просит садиться на угловой диван, ближе к художнику, так как он недостаточно хорошо слышит. По московскому старому обычаю гостеприимства предлагает чаю.

Голубые глаза Михаила Васильевича смотрят прямо в душу. Он говорит:

— Вы написали хорошее письмо...

Этим определяется весь характер разговора. Говорить становится легко.

Что он работает?

Художник усмехается.

— Сейчас ничего. Ножки не стоят, а сидя писать не умею, — говорит он с комическим задором.

И тут же начал говорить о своих болезнях. Болезни старые, запущенные и серьезные.

Достал корректурные листы своей книги «Давние дни» и показал:

— Вот Третьяковская галерея издает. Обложка Лансере... Да что-то задержался выход...

Как бы что-то обдумав, он повел нас, желавших все же взглянуть на его творчество, в свою спальню.

Здесь против двери большой портрет Тютчевой. Импозантная фигура немолодой дамы в кресле. Умное, волевое лицо с большим высоким лбом и решительно сомкнутыми губами.

Мы не поверили Михаилу Васильевичу, когда он сказал, что не пишет потому, что «ножки не стоят». Что-то говорило о творческих силах художника. И когда я рассказала о моем посещении Михаила Васильевича одной из сотрудниц Третьяковской галереи, она усмехнулась.

Он работает, только не хочет об этом говорить. Он работает в мастерской Корина, и там у него, конечно, есть и новые картины...

Грянула война... Дни испытаний...

Не помню точно, в какой день, незадолго до чествования восьмидесятилетия художника, меня потянуло снова на Сивцев Вражек. И я пошла с намерением расспросить у домашних о здоровье Михаила Васильевича.

Открыла опять Екатерина Петровна и пригласила в комнату. Михаил Васильевич лежал в соседней спальне. Он захотел меня видеть... Я обрадовалась...

Художник лежал в постели бледный, осунувшийся, но с тем же зорким, всеохватывающим и пытливым взором. Спросил меня о работе. Я сказала, что сижу над материалами истории крепостных художников и много занимаюсь прошлым Академии художеств времен Оленина.

Он оживился.

— Мне много говорить не позволено, но интерес ваш к искусству мне приятен. Стоит поработать. Только вот что: перед вами задача очень трудная и необъятная — раскрыть психологию художника. Интересно и нужно, но будьте очень строги к себе. У нас много писалось беллетристами о художниках, но до сих пор я лично знаю только два произведения, которые мне говорят о правдивом понимании сущности творчества художника: это «Портрет» Гоголя и «Творчество» Золя. Но писать нужно, потому что у нас много больших талантов, которых никто не удосужился коснуться пером.

Мне хотелось поговорить еще с Михаилом Васильевичем, но я знала, что говорить ему много вредно, и поднялась.

Прощаясь, я сказала, что видела в Третьяковской галерее его два портрета — работы Корина и автопортрет.

Я знала, как нежно любит он Корина, и потому осторожно проговорила:

— Знаете, Корин изобразил вас очень заостренно...

— А мне нравится.

— Мне кажется, он выдвинул в вас одну черту и не дал всесторонне. У него вы — судья, критик, но не тот, кто нам столько дал, показав лучшее в человеке. Вы сами, в своем автопортрете, гораздо полнее изобразили себя.

Он улыбнулся. Он был очень слаб. Я ушла.

А следующая встреча моя с Михаилом Васильевичем была уже в Третьяковской галерее, 20 октября, когда я увидела его в гробу.

Кажется, никто не думал, что смерть так близка к художнику.

Правда, чествовали его восьмидесятилетие оригинально. До сих пор мне не приходилось быть свидетельницей, чтобы при жизни юбиляра справляли его праздник без него и обращались с приветствием к его портрету.

Но здесь было так: перед портретом говорили речи, вернее, вспоминали; перед портретом читали его «Давние дни», перед портретом пели любимые им русские романсы и арии. У юбиляра не было сил добраться до Центрального Дома работников искусств, где состоялось торжество, но были силы, чтобы работать.

Под грохот войны и взрывы фугасок несокрушимая сила духа подвинула его создать пейзаж «Уж небо осенью дышало», о чем он сам сообщил за десять дней до смерти своему другу Сергею Николаевичу Дурылину; Михаил Васильевич в это же время интересовался вторым изданием «Давних дней» и хотел их дополнить воспоминаниями о Риме и о жизни там русских художников...

Длинный ряд опустевших во время войны залов. Гулко раздаются под сводами шаги. Мы с дочерью идем за гробом...

Я подхожу ближе. Мне видно в профиль его лицо, восковое лицо с плотно сомкнутыми веками, из-за которых еще так недавно смотрели чудесные глаза, и точно слышится четкий, решительный голос:

— Вы ведь захотите раскрыть психологию художника? Интересно и нужно, но будьте очень строги к себе.

Его похоронили на Новодевичьем кладбище и, по его желанию, положили рядом с его другом — певцом русской природы — Левитаном.

3

Письма

Я хочу дополнить воспоминания о немногочисленных, к сожалению, встречах с Михаилом Васильевичем его несколькими письмами ко мне.

Вот они:

«Глубокоуважаемая

Маргарита Владимировна!

Мне приятно было слышать Ваше мнение о моей книге «Давние дни», того приятнее желание посвятить Ваш новый труд[1] мне.

Эпоха, которую Вы избрали для Вашей книги о нашей Академии художеств начала прошлого века, — большая эпоха: из недр академии тех лет вышли двое Ивановых, причем сын стал гордостью и славой нашей. Вышли братья Брюлловы, ряд других живописцев, скульпторов и зодчих.

Мое здоровье в общем удовлетворительно, конечно близость моего восьмидесятилетнего возраста дает себя чувствовать.

Мой привет прошу передать Вашей дочери.

С совершенным уважением

Михаил Нестеров».

12 апреля

1942 г.

[1] Биографический роман из жизни Агина. (*Примеч. А. А.*)

А через двенадцать дней он порадовал меня снова коротеньким письмом:

«...Благодарю Вас за письмо Ваше, оно говорит прежде всего о неувядаемости Вашей энергии, что не может не радовать каждого в мои годы, что и меня как-то бодрит.

План Вашего нового труда очень интересен и, насколько мне известно, тема Ваша «непочатый почти угол»...

Дай Вам Бог успеха в окончании начатого хорошего дела.

Здоровье мое как будто несколько лучше. Во всяком случае 28 апреля я покидаю клинику, возвращаюсь к себе на Сивцев Вражек, памятуя, что как в гостях ни хорошо, а дома будет лучше».

Почти через месяц, 15 мая 1942 года, я получила письмо, писанное рукой жены Михаила Васильевича.

«...Благодарю Вас за Ваше интересное письмо, ответ на которое, к сожалению, могу только продиктовать Екатерине Петровне. Вернувшись домой, я почувствовал себя хуже. Врачи признали ухудшение в деятельности сердца. Запретили мне вставать. Я лежу теперь, и лежа мне трудно писать, а потому ограничусь на этот раз кратким Вам ответом. Вас. Мак. Максимова я знал мало, и знал его в часы несчастной его слабости. Из его картин я ценю его ответственные вещи: «Приход колдуна на свадьбу» и другие из крестьянской жизни, которые он, будучи сам крестьянином, хорошо знал.

Ваша книга обещает быть интересной по намеченному в ней материалу...»



Вл. Лидин

ХУДОЖНИК НЕСТЕРОВ

Михаил Васильевич был болен. Он был изнурен склерозом и еще какими-то старческими недомоганиями. Он лежал на своей постели одетый, в шелковой черной ермолке, как бы вынужденный на ходу прервать свою творческую деятельность. Но она не прерывалась ни на минуту. Он был всегда готов к действию. Очки дужками кверху лежали рядом на столике. Часы на том же столике выстукивали время. Бренное тело вынуждалось к бездействию, но художник бодрствовал.

— Я хочу заслужить право, чтобы на моем надгробном камне было выбито «Художник Нестеров», — сказал он мне как-то, придавая слову «художник» глубочайшее начальное значение.

Двадцать минут в день он работал. Ему, недавно трудившемуся по семи часов кряду над портретами Шадра и Павлова, время оставило только эти двадцать минут. Оно было безжалостно, время: оно отняло зоркость у его нестеровских глаз, оно лишило его привычек художника. «Бывший художник Нестеров», — сказал он как-то о себе, простертом на постели и подменившем того неутомимого Нестерова, труд которого не укладывался ни в какое время.

Он писал всегда стоя, отходя, всматриваясь, нацеливаясь издали, чтобы поправить на полотне.

— А вот сейчас вожу носом... страшная слабость. Все идет к концу, — сказал он однажды, непримиримый к этому насилию времени.

Нет, художник Нестеров не мог так-то запросто сдаться. Возле его постели тускло блестели золотом рамы множества написанных им картин. На стене висел снимок с одной из картин Веласкеса. Отрываясь от чтения, художник подолгу смотрел на Веласкеса, и это была нескончаемая взаимная беседа об искусстве. Нестеров любил «В лесах» Мельникова-Печерского: из этих кондовых, близких его творческому мироощущению лесов вышли в свою пору «Пустынник» и «Отрок Варфоломей». Нестеров глубоко ощущал русскую жизнь, как ощущал ее и его друг — Павлов. «Мы оба — старики, нам вместе сто пятьдесят лет», — сказал мне Нестеров как-то с грустной иронией. Но с какой молодой свежестью передал он страстную фигуру, со сжатыми на столе кулаками, — готового к действию Павлова!

В том, как Нестеров как бы со стороны наблюдал за постепенным обветшанием своей внешней оболочки, было общее с безжалостным анализом Павлова своей последней болезни. Дух ни разу не ослабел в обоих, когда уже начался распад физического существа.

— Я нехорош, но Перцов еще хуже, — сказал Нестеров как-то, имея в виду глухого, слабого П. П. Перцова, автора прекрасных путевых очерков о Ближнем Востоке и Италии.

Незадолго до этого, хлопоча о приеме в Союз писателей Перцова, Нестеров с удивительной заботой писал мне о нем:

«П. П. Перцов старый литератор (сейчас больной, сильно нуждающийся), автор превосходных работ по искусству. Его «Венеция» вышла в 2 изданиях. «Гос<ударственная> Третьяковская галерея», «Музей Западной живописи», а также живо, художественно переданные «Литературные воспоминания» говорят сами за себя. Он, как критик, работает с мастерством большого художника, как поэта его любил покойный Фет».

Нестеров, сам автор отличных воспоминаний, особенно ценил чистоту русского языка.

«...Они оба лишь искусство-литературоведы, — пишет он в другом письме, имея в виду, кроме Перцова, еще одного и поныне здравствующего литератора, — но оба владеют таким чудесным русским языком и в этом смысле, б<ыть>

м<ожет>, могут послужить образцом для современных молодых писателей».

На склоне лет Нестеров перешел от пейзажа к портретам. Для него это было закономерно, хотя он сказал как-то:

— Могут заинтересоваться: как же это произошло? Но у каждого дерева, даже у каждой былинки разве не свое лицо? Значит, и надо писать не вообще дерево или былинку, а именно портрет данного дерева и данной былинки.

Он хотел сказать этим, что изображение природы является отражением внутреннего мира человека, ибо пейзаж, по его глубокому убеждению, — это изображение состояния души художника.

Он никогда не дешевил свои портреты внешней декоративностью, а искал психологической глубины, как искали ее в своих портретах и Репин и Серов. Динамическая стремительность скульптуры, над которой трудятся Шадр и Мухина, выражает динамическую сущность и самой натуры ваятелей: именно так ощущаешь их портреты, исполненные Нестеровым. Да и портрет академика Северцова, углубленного в чтение, отражает глубокое внутреннее отрешение от внешнего мира ученого.

У Нестерова была картина: на поляне, среди обступивших его людей, пляшет юродивый, и в толпе можно узнать лица ряда русских мыслителей — от Достоевского до Владимира Соловьева. Эта картина не принадлежит к числу удач Нестерова, но незадолго до смерти он захотел показать ее мне, велел раскатать холст и долго и отвлеченно пояснял смысл картины: символический ее смысл был, однако, туманен, и попытка изобразить русских искателей правды была явно неубедительной. Русская правда шла другим путем, и Нестерову на протяжении своей долгой жизни пришлось стать свидетелем, как навеки ушла старая Русь с ее пустынниками и скитами и с богоискательской философией некоторых враждебных новому строю жизни интеллигентов и как великие социальные преобразования вывели на новый исторический путь его родную страну. Он любил Россию как верный ее сын и перед самым своим концом познал титаническую ее борьбу и ту страшную опасность, которая нависла в годы войны над его страной.

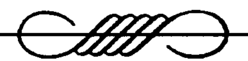
— Наша страна победит, — сказал он раз, приподнимаясь и садясь на постели, ибо не мог лежа произнести эти слова, — ценой крови и разрушений, но победит!

Он сказал это с просветленной ясностью, уже смертельно больной, но он был Художник, а Художник не мог усомниться в великом будущем своего народа.

Образ восьмидесятилетнего Нестерова, который двадцать минут в день, поборов болезнь и слабость, работал у мольберта, останется примером несогнутой творческой воли художника. Прощаясь с ним в последний раз, я не испытал чувства, что больше никогда не увижу Нестерова. Я знал, что, остановившись перед удивительными по тонкости ощущения русской природы картинами Нестерова, я снова встречусь с Михаилом Васильевичем, даже если его уже не будет в живых.

«Желаю Вам исполнения заветных дум в области Вам близкой», — написал он мне слабеющей рукой на книге своих воспоминаний, до последнего часа взыскуя исполнения заветных дум в той области, которой он служил всю свою долгую творческую жизнь.

Свыше пятнадцати лет прошло с суровой военной зимы 1942 года, но неизменно, думая о Москве той поры, я вспоминаю заснеженный Сивцев Вражек, где жил Нестеров, худую стариковскую фигуру художника, его веру в торжество справедливого дела, за которое боролся родной ему народ, и глубокую убежденность, что, если человек искусства оправдал перед народом свое назначение, он заслужил право на величайшую по своему смыслу эпитафию — на то, чтобы на его надгробной плите было выбито слово: Художник.



С. Н. Дурылин
ПОРТРЕТЫ 1936—1937 ГОДОВ

В 1936 году Нестеров написал два женских портрета. Всегда к женским портретам он приступал с какой-то неуверенностью в себе. Но к женским портретам Нестерова тянуло, и особенно усилилась эта тяга именно к концу жизни; большинство портретов конца 1930-х — начала 1940-х годов — женские.

Оба портрета 1936 года — Елены Павловны Разумовой и Елизаветы Ивановны Таль — Нестеров считал портретами-этюдами, хотя работал над ними так же упорно, как над теми, которые называл просто портретами.

3 июля 1936 года Нестеров писал дочери В. М. Титовой: «Я пишу Елену Павловну. Жара дикая».

Это был дар большой дружбы. Доктор Елена Павловна Разумова была домашним врачом Михаила Васильевича Нестерова. Она горячо любила его искусство и с сердечным попечением, любящим вниманием относилась к самому художнику, оберегая его. Врач-друг, Е. П. Разумова очно и заочно несла как бы бессменное дежурство при Михаиле Васильевиче. Маленький намек на недомогание — и она была уже при нем и принимала все меры, чтобы прогнать недуг и скорее вернуть его к любимой работе художника. Елена Павловна изучила организм своего пациента, великолепно знала психологию своего больного и, как никто, умела успокаивать его мнительность, принимать те врачебные меры, которые, помогая больному, меньше всего препятствовали художнику заниматься насущным делом творчества.

М. В. Нестеров умел ценить эти сердечные заботы своего врача-друга. У Е. П. Разумовой — одно из лучших частных собраний вещей Нестерова, и каждая из них — дружеский дар.

Для Нестерова было невозможно не написать портрет Е. П. Разумовой. Замечательно то время, которое выбрал Нестеров для писания портрета своего врача: это было время ее тяжелого семейного горя, и живописец захотел быть врачом своего врача — он врачевал своим портретом, как теплым дружеским участием.

Было до двадцати сеансов (считая уголь). Портрет писался так, чтоб было удобнее, покойнее модели: в ее комнате, на диване. Во время сеансов Михаил Васильевич с теплой откровенностью рассказывал о себе, о своем прошлом, о былых скорбях, перенесенных им, о сменивших их надеждах, рассказывал все, что впоследствии вошло в его книгу «Давние дни», и многое, что в нее не вошло, — этими рассказами он отвлекал Елену Павловну от еще не остывшего горя, а портретом как бы хотел показать другу, что в душе у нее есть еще силы пережить горе: в лице запечатлена воля к жизни, к труду.

Портрет-этюд, скромный по чисто живописным задачам, дает прекрасную, теплую и простую характеристику Е. П. Разумовой. Это полотно, писанное не для выставок и не для чьих-то коллекций: это интимный, дружеский холст, до конца понятный лишь в тесном дружеском кругу, как сердечное письмо к другу понятно до конца лишь тому, кому оно написано.

19 июля Нестеров писал Александру Корину: «Я сейчас кончаю портрет с Елены Павловны, сам еще не знаю, что выйдет? Вот приедете, рассудите, быть может, помилуете, а бывает — и казните...»

А 8 августа Михаил Васильевич писал мне в Коктебель:

«Я кончил портрет Елены Павловны. Он, по снисходительности ко мне друзей и знакомых, нравится им, меня «подхваливают», а я, не будь дураком, не верю. Так-то лучше...»[1]

---

[1] Портрет Е. П. Разумовой впервые выставлен был на выставке картин и этюдов Нестерова в 1947 году в Центральном Доме работников искусств.

Осенью Нестеров принялся за другой женский портрет, совсем иной по мотивам внутренним и внешним.

Этот портрет Е. И. Таль Нестеров называл просто «Лиза Таль». Он писал школьную подругу своей младшей дочери, советскую девушку.

Он с того и начал, что залюбовался ее молодостью, умным, выразительным лицом, прислушался к ее разговорам, почувствовал в них ум, характер, живость. Его потянуло сделать карандашом рисунок с девушки, — он его и сделал по обычному своему принципу: «Остановись, мгновенье: ты прекрасно!» От рисунка карандашом до портрета маслом прошло четыре года За это время девушка успела выйти замуж, жизнь успела наложить тени на лицо, но опять пришло мгновенье какой-то внутренней красоты, неповторимого обаяния, — и художнику вновь захотелось «остановить это мгновенье», но уже на холсте, кистью. Так явился — неожиданно для многих — портрет «Лизы Таль».

Вот рассказ самой модели о том, как ее писал Нестеров:

«В течение многих лет моего пребывания в нестеровском доме Михаил Васильевич не раз говорил; «Эх, Лиза Таль, будь бы я помоложе, я бы обязательно написал ваш портрет!» Как-то в 1932 году, когда я сидела в черном кресле, Михаил Васильевич вдруг взял блокнот и, велев мне не двигаться, за несколько минут набросал карандашом рисунок, сидя на краешке стула, против меня...

Мысль о моем портрете родилась совершенно неожиданно как для меня, так и для всех окружающих, а также, по-моему, и для самого Михаила Васильевича. Это было в 1936 году. М. В. после тяжелой и длительной болезни (воспаление легких) никуда не выходил, томился бездельем и добродушно-насмешливо жаловался на строгости врачей и домашнего режима, которым должен был подчиняться, хотя, по его словам, чувствовал себя прекрасно. Один раз Михаил Васильевич обратил внимание на чрезвычайную бледность моего лица, сравнив его с белизной мраморной «флорентийской девы», стоявшей в углу за диваном, и вдруг сказал:

«Вот бы сейчас ваш портрет написать. Да что об этом говорить, — вы, как всегда, заняты!»

Думая, что это один из наших обычных разговоров на эту тему в продолжение многих лет, а не думая, что это серьезно, я ответила, что в настоящее время совершенно свободна, так как дело было во время каникул.

Неожиданно и быстро этот вопрос был решен. Михаил Васильевич предупредил меня, что ждет от меня серьезного отношения, точности прихода на сеансы и пр. Тут же М. В. посадил меня на диван под «флорентийскую деву». Помимо моей позы, М. В. уделил большое внимание окружающим мелочам — подушкам, а особенно цветам, стоявшим в вазочке около бюста. Екатерине Петровне было дано поручение отыскать свежие цветочки-ягодки к следующему дню. Вообще все нестеровское семейство принимало живейшее участие.

Первый сеанс состоялся на следующий день. Никаких предварительных эскизов и рисунков не было. В первый же день весь портрет был сделан углем. Помню, что М. В., усадив меня на диван, несколько раз повторил, что его интересует поворот головы, на который он мне указал, в остальном он велел мне сидеть удобно и свободно, руки держать так, как мне хочется.

К сожалению, не помню, сколько было сеансов, не более 10—12. Сеансы обычно продолжались 3—$3^1/_2$ часа, иногда и больше (но редко).

Сеансы проходили в непринужденных и часто веселых разговорах и шутках.

Но иногда Михаил Васильевич замолкал, особенно когда писал лицо. Тогда он, всматриваясь напряженно, подходил совсем близко, как бы впиваясь взором в мое лицо, иногда отходил далеко и, забыв обычный полунасмешливый тон, твердил: «Чудная матовость! Ах, какой прекрасный бледный тон!»

Рассказ Е. И. Таль ценен своей непосредственностью. Эта простота, свежесть, интимность рассказа поможет будущим исследователям верно понять, в какой атмосфере полнейшей непринужденности, внутренней и внешней независимости художника и его натуры создавались портреты Нестерова. Отвергнув раз и навсегда все заказные «натуры», кем бы они ни были в жизни, Нестеров отдавался художествен-

ной встрече с моделью так же легко, непринужденно, дружески, как встрече с нею в жизни, *если* — надо непременно добавить — *хотел* этой встречи.

Портрет Лизы Таль, как и портрет Е. П. Разумовой, писался с тонким, сердечным участием художника к жизни, к судьбе молодой женщины. Это была не безразличная модель, некий интересный человеческий манекен, с которого удобно и приятно писать красками. Это был близкий человек со всей сложностью его внутренних тревог и скорбей.

Но художник «остановил» это умное, матовое лицо, похудевшее от внутренней боли, не для того, чтобы плакать над этой болью, а для того, чтобы порадоваться внутреннему прекрасному мужеству этой молодой женщины, смотрящей в лицо жизни взором сосредоточенно ясным, бодрым и прямым.

Поворот ее головы повторяет на портрете поворот головы мраморной флорентийки, также погруженной в светлую печаль.

Художник не боялся этого открытого параллелизма в композиции. Он верил, что изображенный человек подчинит себе мраморное изваяние.

Там, в чертах мраморной девушки, застыло неземное спокойствие; глаза ее потуплены в холодном небытии.

Здесь, в чертах молодой женщины, несмотря на матовую бледность лица, сквозит воля к бытию, а в глазах ее сверкает мудрый огонь жизни.

Кисти рук молодой женщины покоятся на коленях, но они скрещены друг с другом, пальцы в пальцы, так крепко и уверенно, что и в этом жесте сквозит не скорбь и не усталость, а та же готовность на борьбу за жизнь.

Сам Нестеров, увлекшийся этой трудной задачей, как бы в раздумье стоял перед оконченным портретом.

Помню, поставив его на мольберт, он, по обыкновению, отошел в сторону, предоставляя судить о нем без всяких авторских напутствий, но, отойдя в сторону, все-таки шепнул мне: «Кое-что затеял было в портрете, а что вышло — не знаю».

И с некоторым удивлением увидел, что портрет приковал общее внимание, что его хвалят.

29 октября 1936 года Нестеров писал Александру Корину:

«Рад, что вы работаете, и, если погода не помешает, привезете к нам немало интересного, тогда только успевай вас хвалить и радоваться, на вас глядя.

Я плетусь в хвосте художественной жизни. Написал что-то вроде портрета, да боюсь, что заругаете, опять потом бессонная ночь, думы: чем и как на вас потрафить? Вот до чего довели бедного старика!

Беда с вами, «молодняком», нам, людям века минувшего».

Портрет Е. И. Таль был приобретен у художника Русским музеем в Ленинграде. Фотографический снимок с портрета художник подарил своей модели с теплой надписью: «Лизе Таль («M-me Arcachon» тож) — моей чудесной модели на память. Мих. Нестеров. 1938».

Два женских портрета 1936 года повели художника к третьему. Только что окончив «Лизу Таль», М. В. Нестеров задумал писать портрет артистки Большого театра *Ксении Георгиевны Держинской.*

* * *

Нестеров с молодых лет был любителем вокальной музыки, и особенно оперы. Глинка, Чайковский, Бородин, Мусоргский увлекали его смолоду до старости. У него была чуткость ко всему значительному в музыкальном театре. Он, почти с первых его шагов, распознал в Шаляпине могучего художника и связан был с ним дружескими отношениями. Высоко и рано оценил Нестеров лирическую прелесть вокального искусства Л. В. Собинова, с которым также был в дружбе. Эта любовь к вокальной музыке полностью сохранилась у Нестерова до конца его дней.

Встреча с вокальным искусством народной артистки СССР Ксении Георгиевны Держинской — так же, как в давние годы встреча с Шаляпиным и Собиновым, — привела к дружеским отношениям.

7 июня 1937 года Михаил Васильевич писал К. Г. Держинской под впечатлением ее пения у него на Сивцевом Вражке, в день его рождения (1 июня):

«Сумею ли я выразить в письме то чудесное чувство, какое вы вызвали у меня и всех, вас слышавших, гостей моих своим пением: «Я помню чудное мгновенье», «Форель», также арии Лизы и Тоски?.. Непосредственно я глубоко был тронут этими чудными звуками, образами, но «непосредственное» чувство — это нечто неуловимое, мало осязаемое, а мне хотелось бы сказать вам нечто более существенное, понятное...

Когда-то я слышал больших мастеров пения: Марчеллу Зембрих, Ван-Занд, Марию Дюран, «оперную Дузе» — Беллинчиолли (в «Тоске») и наших лучших своего времени... У вас счастливо совпадает (говорит с вами художник) такая приятная внешность, ваше милое лицо, — с чудесным тембром, фразировкой, с вашим искренним, пережитым чувством. Такое сочетание даров Божиих со школой, умением — дают тот эффект, коим вы так легко покоряете слушателей — старых или молодых, восторженных или рассудочных. Важно то, что вы их покоряете «комплексом», «данных» вам природой и хорошей старой школой.

Вот в чем ваша большая сила и «магия», и я ей был покорен на минувшем прекрасном вечере, коего вы были и радостью и украшением, и я безмерно вам благодарен,

Я ваш должник, но *не* неоплатный».

Подписано письмо: «Преданный и очарованный Михаил Нестеров».

Еще после первых встреч с К. Г. Держинской Нестеров отвечал на ее искусство своим искусством, которое было так дорого Держинской. Еще в 1935 году, в день ее именин (6 февраля), он писал ей:

«К сожалению, я не могу поздравить вас лично, — и мое поздравление передаст вам Варвара, — но не та, что вы видели как-то у меня, а другая, Киевская «Св. Варвара» из Владимирского собора. Буду рад, если эта Киевлянка напомнит вам о чем-нибудь хорошем, о юности, что ли».

На горячую радость, с которою Держинская встретила эту нестеровскую «Варвару», он отвечал ей: «Я рад, как всегда бываю рад, когда слышу, что мое искусство вызывает в ком-либо отзвуки: ведь в нем так мало мастерства, а оно так нам необходимо. Я с терпеньем жду, когда мне станет

лучше, меня выпустят из «затвора» и я буду у вас, буду слушать ваш чудесный голос, о котором знаю давно» (11 октября 1935 года).

«Варвара» не была отплатой за Глинку, Бородина и Грига, которыми наслаждался Нестеров в исполнении Держинской. Портрет с самой певицы должен был быть отплатой за ее искусство и дружбу.

Осенью 1936 года Михаил Васильевич объявил Держинской, что хочет писать ее портрет.

В письме ко мне К. Г. Держинская пишет: «Присматривался» он ко мне долго. Часто, когда я приезжала к М. В., он отойдет от меня — я сидела на диване — и смотрит — то прямо, то отходя в сторону. Много раз он смотрел на руки. Мне он ничего не говорил, но я стала замечать, что он следит за мной. Сначала я далека была от того счастья, которое я потом узнала, — о желании М. В. писать мой портрет. Под конец стала догадываться...»

26 ноября Нестеров писал своей дочери В. М. Титовой: «Сейчас говорил с Ксенией Георгиевной: она на декабрь будет занята на репетициях «Руслана», и едва ли поэтому «сеансы» начнутся скоро, чем я, конечно, очень огорчен, так как это время не знаю, на что употребить... Слоняюсь без дела».

Декабрь месяц Михаил Васильевич считал самым невыгодным месяцем для писания портрета, но он решил пренебречь и пасмурностью декабря, и короткостью зимнего дня: так ему хотелось писать.

Он начал сеансы 3 декабря, выбрав первый ясный морозный день.

Как было указано, большинство портретов Нестерова написано без нарочитых поисков позы, костюмировки, обстановки: художник останавливает момент, прямо подсказанный жизнью. Ему приходилось говорить своей натуре: «Стой так, как есть, и там, где стоишь».

С портретом Держинской было иначе: художник искал и позу, и костюмировку, и обстановку.

Нестеров не раз говорил мне, что ставил себе в этом портрете большую трудную задачу: теплая правда характеристики должна быть выражена в форме парадного портрета

большой артистки, привыкшей выступать в великолепном оперном театре, залитом огнями. Как редко бывало с Нестеровым, на этот раз он, как костюмер-художник для сцены, одевал артистку для портрета. Внимательно, быть может, даже придирчиво (по крайней мере, сам говорил об этой дружеской придирчивости) всматривался в лицо, в прическу артистки, точно готовил ее к ответственному публичному выступлению.

Вот как рассказывает об этом сама К. Г. Держинская: «Позу искал два сеанса. Выбрал ее сам. Но он хотел обязательно позу, где видны были бы мои руки... Сначала он хотел писать меня сидя».

Сохранился карандашный двуцветный набросок: артистка сидит, откинувшись в кресле, с руками, протянутыми как будто к невидимым клавишам; набросок дает впечатление, что артистка поет себе самой что-то любимое и дорогое.

Но уже на втором наброске, точно таком же по размеру и приемам, артистка изображена в той самой позе, что и на портрете. По словам К. Г. Держинской, «когда решил писать стоя, то очень долго искал место для руки — хотел, чтобы она была как бы приподнята (все для того, чтоб лучше была видна вся рука — и кисть, и пальцы). Я встала сразу, посмотрела в окно и случайно руку приложила к щеке — эта поза до известной степени мне свойственна. М. В. чрезвычайно она понравилась.

Я живо помню, как я ему сказала, что хотя это и «моя» поза, но она немного неестественна. М. В. и тогда, и во все время работы неоднократно говорил: «За позу меня будут осуждать, но не важно, зато рука вся видна: и пальцы, и даже кисть другой руки видна — я доволен».

Когда я его спросила, в каком платье он хочет, чтобы я была, — он мне сказал: «Я буду *писать вас, как артистку,* — покажите концертные платья». Я надевала для него четыре платья: черное бархатное, белое, белое, крытое шелковым тонким тюлем, и то, в котором он меня написал. Он сразу выбрал это четвертое. Сам М. В. выбрал тонкий браслет, нитку дымчатого топаза, соединенного лишь в некоторых местах аметистами. Платье у меня не спадало с плеч. Он попросил как-нибудь уладить так, чтобы его спустить с плеч.

Место выбрал сам. Ваза стояла не на том месте, как на портрете, но он ее просил перенести и поставить, — она ему нравилась. Время дня, т. е. утро, выбрал он сам. Сеансы были с 10 ч. утра до $1^1/_2$, иногда с $9^1/_2$ ч. (очень редко). Вообще все, что желал М. В., было для меня законом, и я делала все, чтобы ему было удобно и приятно. С декабря 1936 года по конец марта 1937 года писался портрет. Всего сеансов было 27. Сеансы были продолжительные — 3—$3^1/_2$ ч. с небольшим перерывом, во время которого М. В. пил черный кофе.

Начал он портрет с фигуры. Углем было 7—8 сеансов. Обстановку, часть, писал при мне и два сеанса он приезжал без меня».

Тот сильно бы ошибся, кто на основании всего сказанного сделал бы заключение, что в работе над портретом К. Г. Держинской Нестеров отступил от своей всегдашней заботы искать в натуре прежде всего трепет человеческого сердца и самую работу превращать в живое непосредственное общение с человеком. К. Г. Держинская пишет:

«В период работы он говорил мне, что, конечно, портрет не только «артистки» он пишет, но человека. Беседовал он во время работы много. Говорил он больше, чем я. К сожалению, записок я в то время не вела, о чем горько сожалею. Но помню, что много говорил М. В. об искусстве — вспоминал свои впечатления от произведений искусств в первую поездку свою в Италию, как сильны были эти впечатления. Очень много говорил и много раз возвращался к вопросу о взаимоотношении людей, о людских душах и сердцах, о том, как складываются дальнейшие пути человека после пережитых потрясений. Однажды он сказал, что, уйдя от окружающей жизни «на леса» (он подразумевал работы в храмах), он только впоследствии понял и увидал, как много в жизни интересного, большого, мимо которого он прошел. Часто давал мне советы; исключительно внимательно и много времени уделял он мне в вопросе воспитания моего сына: он знал, что я воспитываю его одна, без отца, и что это сознание доставляло мне много сомнений, забот и волнений».

Нестеров был захвачен работой; 5 декабря он писал В. М. Титовой:

«Работаю с увлечением с К. Георгиевны, пока еще углем; она страшно довольна; начну красками, когда будет посветлей; сейчас у нас снег растаял, слякоть, дождь, тьма, и мы барахтаемся во всем этом до нового снега, до светлых дней».

13 декабря художник писал:

«Работаю над портретом К. Георгиевны с большим увлечением. В угле почти кончил (было 5 сеансов); она в восторге; что-то будет в красках?»

В письме от 25 декабря звучит досада:

«С портретом пока «ни с места»: дни тяжелые, и к краскам приступлю только числа 2—3-го, когда будет светлей».

4 января 1937 года Нестеров писал:

«Я вчера начал красками портрет, а вечером накануне Нового года Кс. Г. привезла целое цветущее дерево сирени и... большую *для меня* игрушку — деда-мороза с елкой и выпивкой в руках. Не знаю, что с последним делать, думаем отдать коринским ребятам».

В начале января 1937 года Нестеров почувствовал себя нездоровым. 12 января он писал В. М. Титовой: «Была Елена Павловна (Разумова. — *С. Д.*). Она так и «ахнула». Сейчас же, не медля ни минуты, уложила в постель, измерила температуру — того хуже. Вот и взялась за меня Е. П. со всей, ей свойственной энергией... На вторые сутки к вечеру мне полегчало, я мог встать с постели...

Сейчас я на ногах, работаю, дело идет на лад. Ксения Георгиевна в полном удовольствии. Сделано больше половины и самой трудной».

21 января Нестеров писал дочери под сильным впечатлением, вынесенным из нового, полного общения с одним из любимейших художников:

«У нас открылась третьего дня выставка (удивительная) Сурикова... Сурикова можно поставить сейчас же после Иванова, Брюллова».

О своей же работе Нестеров пишет сдержанно:

«Мой портрет двигается.

Модель находит, что она на портрете «душка», а я ей говорю, что мне душку не надо, а надо Держинскую.

В общем, надеюсь недели через две кончить, и, быть может, тогда ты его увидишь, если не у меня, то у нее».

В этих письмах есть любопытная черта: модель портрета с первых же сеансов проявляет свое удовольствие портретом, — а автор умеряет ее восторги. Ему надо не «душку», а «Держинскую», не умилительную красивость, а подлинную правду жизненной характеристики. В дальнейшем это расхождение отзывов о портрете «модели» и автора пошло еще дальше.

«Возвращаясь к работе над портретом, — рассказывает К. Г. Держинская, — скажу следующее: портретом он был недоволен. Не самим портретом, а лицом. Сначала сделал он улыбку. Позвал сына — спросил: «Похожа мама?» Кирилл не сразу ответил, стоял молча. М. В. неожиданно вдруг стер низ лица! Сказал: «Иди, Кирилл, ты прав — мама не похожа». Кирилл сконфузился и начал лепетать, что он ведь еще ничего не успел сказать. М. В. ответил: «Вот в том-то и дело: если бы мама была похожа, ты бы сказал это сразу». Я была потрясена, заплакала... М. В. стал меня утешать, был весел, но я чувствовала, что это была неестественная веселость.

Он кончил сеанс в обычное время и, уезжая, сказал: «Улыбка — это не ваше, чужое. Как я этого сразу не понял! Ведь вошли вы ко мне в первый раз какою? Ведь я такою вас хочу написать».

А пришла я в первый раз в жизни к М. В. очень уставшей, что меня заботило (конечно, как женщину!): я понимала, что иду к «Нестерову». Заботила меня моя смертельная бледность в тот день. Была я в гладком черном платье. Как артистка, я все же понимала, что усталость людей не красит... а вышло по-иному!»

Замысел портрета Держинской сложен: популярная оперная певица, превосходная исполнительница Глинки, Бородина и Чайковского, перед выездом на концерт остановилась не то перед окном, не то перед большим зеркалом.

Это окно или зеркало находится как бы рядом со зрителем. Он видит артистку почти во весь рост. Он видит и

пышный интерьер ее комнаты: золотистую фарфоровую вазу на высоком постаменте красного дерева, тяжелую портьеру, причудливый столик с электрической лампой под шелковым абажуром, безделушки из фаянса, другую вазу — с живыми цветами на изящном столике. В окно льется тускловато-белесый свет неяркого зимнего дня; он ложится серебристо-матовым покровом на паркет, льнет к сиреневому платью артистки каким-то мягким жемчужным отсветом.

Все это красиво и парадно. Художник создал изящный интерьер современной московской квартиры, наполненной красивыми вещами, новыми и старинными.

Хозяйка этой изящной квартиры — артистка. В облике ее много благородной женственности и изящества.

Но — удивительное дело для Нестерова, который написал уже столько портретов с творческой думой, с внутренней тревогой на лице — на этом красивом, добром лице артистки нет следа этой думы, нет оттенка этой тревоги. Оно красиво и благородно, это лицо, под волнистым серебром седых волос (чем-то напоминает это прекрасное серебро и это лицо Лизу из «Пиковой дамы», любимую роль Держинской), но в лице артистки нет творческого волнения, оно лишено внутреннего движения.

Кажется порой, что артистка не поедет в концерт, где ей предстоит петь Глинку и Чайковского, а останется дома, вот в этих прекрасных комнатах, наполненных изящными вещами, и станет радушно встречать гостей, собравшихся провести интересный вечер.

И портрет рук — на этот раз — подтверждает это предположение. Из рассказа самой Держинской видно, как много заботился о них Нестеров: руки выписаны на портрете с тонким изяществом старых мастеров, но они не складываются на этот раз в тот жизненно-действенный жест, который так помогал Нестерову раскрыть внутреннюю сущность, обнаружить сокровенную устремленность героев и героинь его портретов.

Все это становится ясно не сразу, а после более внимательного общения с портретом Держинской.

Помню, при первом показе портрет дал зрителям такое яркое впечатление красочной парадности, живописного мас-

терства (все неотрывно залюбовались на чудесно выписанную, отливающую золотом фарфоровую вазу, на топазо-аметистовую нить на шее артистки), что все искренне поздравляли художника с новым успехом — с прекрасной живописной работой.

27 марта 1937 года Нестеров писал Держинской:

«Портрет видят многие, не бранят!»

Но сам Нестеров воздержался поздравить себя с успехом. Живописные достоинства портрета были ему ясны. Но он, все глубже и глубже присматриваясь к портрету, давно уже сомневался, кого же, в конце концов, он написал на портрете: «душку», красивую женщину в изящном сиреневом вечернем туалете, владетельницу изящного интерьера, или «Держинскую», создавшую на образцовой русской оперной сцене прекрасные образы Ярославны, Наташи («Русалка»), Лизы («Пиковая дама»)?

До поры до времени он еще позволял себе думать: «Держинскую».

Однако, даря своей модели два первоначальных карандашных эскиза ее портрета, он снабдил их выразительною надписью: «Ксении Георгиевне Держинской на память от *не* портретиста-художника. Мих. Нестеров. 1939. Февраль».

Несомненные, большие, чисто живописные достоинства портрета делали его крупным произведением блестящего мастера. Портрет по достоинству был оценен и приобретен Третьяковской галереей.

Но именно там, в окружении других портретов Нестерова, он вызвал к себе полное охлаждение его автора.

Самокритика автора была беспощадной — и он ни от кого ее не скрывал.

К. Г. Держинская рассказывает:

«Недовольство портретом росло с каждым годом, а может быть, и месяцем. М. В. мне говорил: «Я плохо вас знал, когда писал. Я теперь напишу вас другою. В черном бархатном платье, овальный портрет. И, конечно, без всякой мишуры — комнат, ваз и т. д. До половины обязательно будет видна рука». М. В. хотел писать меня, но я захворала, надолго. Это был 40-й год. Так собирались до 41 года. Вина была большая моя. Я часто уезжала, болела.

М. В. со своей стороны все время мне напоминал и просил не трогать — оставить платье, пока он напишет в нем.

Итак: вначале М. В. относился к портрету терпимо; видел, что портрет всем нравился. Но чем дальше, — как он говорил: чем больше он меня узнавал, — тем больше он критиковал портрет, находил несхожим, неудачным.

Однажды он мне сказал: «Я вас огорчу. Простите, но на просьбу отобрать портреты для моей книги я ваш не отобрал. Он неудачный. Напишу вас, только ваше лицо и немного бархатного платья в овале, вашу руку — это будет ваш портрет».

Каково же было мое счастье, когда в тяжелое время моей эвакуации, в Ташкенте, я получила бандеролью от дорогого, чуткого М. В. его книгу и в ней — мой портрет. Это произошло помимо желания М. В.

Лично я, если могу о себе говорить, нахожу сходство в портрете безусловно, но лицо мое для меня слишком, если можно так выразиться, «застывшее». Вспомнила я и слова М. В., что «портрет мой мало отражает духовный, внутренний облик».

Нет сомнения, к портрету Держинской Нестеров был безмерно суров: живописные достоинства портрета — а стало быть, и его право на бытие, — неоспоримы.

Но в одном художник несомненно прав: в том, что в этом портрете нет того радостного раскрытия внутренней сущности человека, которое так поражает и радует в других портретах Нестерова.

Образы Васнецова, Северцова, Павлова у Нестерова непререкаемы: такими, какими видим мы их на портрете, они были в жизни и иными быть не могли; с этим чувством и отходит зритель от этих нестеровских портретов, навсегда унося с собой живые образы. А «Держинская»? Быть может, да, такая, как на портрете; а может быть, и нет: не такая — иная. Портрет дает зрителю право гадать о том, какой же была певица-артистка Держинская на самом деле? Это гаданье, самая возможность его, есть уже неудача портретиста, хотя это вовсе не означает неудачи живописца.

Нестеров это понял — и навсегда отвернулся от портрета.

Он избегал разговоров о нем. Нового портрета ему не суждено было написать.

Но к портрету К. Г. Держинской Нестеров вернулся еще раз, — но не к самой артистке, а к созданному ей образу: он написал (в двух вариантах) К. Г. Держинскую в роли Ярославны из оперы «Князь Игорь» — в одном из самых поэтических образов, созданных талантливой артисткой. В акварели сквозь женственную верность и прекрасную мужественность древнерусской княгини, рвущейся сердцем к своему князю, сражающемуся в половецкой степи за Русь, проступают и черты самой артистки, которую Михаил Васильевич душевно уважал как человека, и сердечно ценил как чуткого художника, сросшегося сердцем с высшими вдохновениями Глинки, Бородина и Чайковского.

* * *

Мы прошли по длинной галерее портретов, написанных в течение многих лет. У каждого портрета, как мы видели, есть не только творческая, но и сердечная история — у каждого есть свое, большое или малое, место во внутренней автобиографии художника.

Но был случай, — кажется, единственный, — когда Нестеров не «отклонил» писанье портрета с лица, ему тогда лично не знакомого.

Это был портрет академика Отто Юльевича Шмидта (1937).

21 мая 1937 года на Северном полюсе высадилась советская экспедиция, руководимая О. Ю. Шмидтом.

Нестеров с большим подъемом отнесся к этому событию, столь неожиданному для всего мира.

Оно было в его духе: в смелом замысле, в еще более смелом и мужественном успехе этой неслыханной воздушной высадки на Северном полюсе Нестеров видел торжество того неудержимого, все преодолевающего волевого порыва, который свойствен русскому народу.

Нестерова восхищало спокойное мужество, с которым была произведена эта советская экспедиция на недоступный полюс. «Вчера встречали полярников», — пишет он дочери В. М. Титовой 27 июля, и близкие Нестерова помнят, как

интересовался он подробностями этой народной встречи с участниками неслыханного полярного полета.

Когда немного спустя один из устроителей «Выставки индустриализации» предложил Нестерову написать портрет О. Ю. Шмидта, он не отказался сразу, как все ожидали от него, а сказал, что «подумает».

В августе 1937 года Михаил Васильевич уехал в Колтуши, гостить в осиротевшей семье И. П. Павлова, и там думал над портретом Шмидта. В альбоме художника сохранился маленький набросок портрета, сделанный пером и карандашом и помеченный: «10 августа 1937, Колтуши». Шмидт изображен здесь в профиль, ниже пояса, в меховой одежде летчика-полярника, с правой рукой, поднятой вверх, как бы указуя путь к полюсу. Замысел портрета был эффектен, но Нестеров отказался от него — быть может, именно из-за его эффектности: в портрете он широко применял творческий домысел, но не терпел вымысла. Он не видал Шмидта в этой лётной полярной одежде, с головой, прикрытой меховым капюшоном, он не видел его в лётных условиях, — и не хотел поэтому «сочинять» то, чего не видел. Портретист — так всегда думал Нестеров — связан прямым общением со своей натурой и только из этого общения лицом к лицу должен черпать свои силы и рождать образ-портрет. Шмидта он решил писать в прямом смысле слова с натуры — в московских условиях его повседневного труда.

21 сентября 1937 года Нестеров писал В. М. Титовой:

«Что тебе написать о себе? Я работаю, мне предложено написать портрет с Отто Юльевича Шмидта, и я пишу его уже 8 сеансов. Сам Шмидт — интересный, красивый, привлекательный человек, пишу его с удовольствием. Портрет большой (размер тот, что Держинской, только в длину). Позирует охотно...

Об этих сеансах знают немногие, а потому и ты о них не болтай до тех пор, как портрет не будет совсем кончен и я не признаю его удачным... Хорошо?»

23 сентября 1937 года Михаил Васильевич писал мне:

«Я тоже работаю: ежедневно меня возят на Варварку (сейчас — улица Разина), и там я пишу... Отто Юльевича Шмидта. Ежедневно смотрю на него часа два и больше. Ничего себе — позирует терпеливо.

Половина дела сделана, но сейчас предстоит наиболее трудное — окончить портрет, сделать *настоящего* Шмидта, а это не так уж легко, хотя портрет ему и нравится, а нужно, чтобы он нравился и мне, — это трудней.

Портрет, по моему обыкновению, *не* заказной, а будет *мой*, а там, что Бог даст...

Вот видите, я какой, а вы все меня не хвалите».

Сообщая мне тут же о намерении написать портрет К. С. Станиславского, Михаил Васильевич признавался:

«Эти оба портрета меня интересуют — хватит ли «силенки» — посмотрим, увидим».

Заказа и здесь Нестеров не принял, хотя все художники работали на «Выставку индустриализации» именно по заказу. Отказавшись от заказа и от аванса, Нестеров и в этом случае, как во многих других, говорил:

«Заказ, в особенности государственный, не трудно взять, но его трудно исполнить. Нужно исполнить хорошо, нужно не даром деньги взять с государства, а разве может быть уверенность, что исполнишь его хорошо? Художество — дело прихотливое: может выйти, а может и не выйти. Этого мало: заказ нужно исполнить точно, в срок. Я старик, я могу заболеть — как же я могу брать на себя обязательство написать портрет к сроку? Напишу, выйдет хорошо, покажу — если понравится, берите; не понравится — не надо. Я ничем не связан: портрет мой, а заказной — я еще его не написал, а уж он не мой».

О писании портрета с О. Ю. Шмидта Михаил Васильевич мне рассказывал:

«Я сижу в сторонке, смотрю на него, рисую, — а у него капитаны, капитаны, капитаны. Все с Ледовитого океана. Кряжистые. Он озабочен: в этом году ждут раннюю зиму, суда могут зазимовать не там, где следует. Теребят его телеграммами и звонками. Он меня не замечает, а мне того и надобно. Зато я его замечаю».

В высшей степени характерно для Нестерова-портретиста последних лет, что он непременным условием портрета со Шмидта поставил: писать портрет не у него на дому или где-нибудь в другом тихом месте, а у него в рабочем кабинете, в самый разгар трудового его дня.

В том же колтушевском альбоме находится и первый карандашный набросок портрета таким, каким он явился на полотне. Шмидт сидит за письменным столом, принимая какого-то посетителя, невидимого зрителю, слушая его доклад о северно-морских делах. Карандашный эскиз сделан на скорую руку, чтобы не забыть найденной композиции всей фигуры Шмидта. Бегло, сжато набросано и лицо его, но, подойдя к глазам, рука художника оставила свою беглость — и перенесла на бумагу пристальный и сосредоточенный взгляд этих глаз.

Только тут и только так — в привычной будничной обстановке, в работе, в напряжении деловой тревоги — надеялся Нестеров увидеть настоящее лицо человека, стоявшего во главе прилетевших на Северный полюс.

И, несомненно, он увидел это лицо и заставил и всех увидеть на портрете.

27 сентября 1937 года Нестеров писал В. М. Титовой:

«Работаю со Шмидта с удовольствием. Позирует хорошо, портрет ему нравится».

А 8 сентября художник мог уже сообщить дочери:

«Вчера кончил портрет со Шмидта. Был осмотр сослуживцев, друзей и знакомых. Портрет всем очень нравится. Завтра возьму его домой и вставлю в раму, и начнутся посещения, «критика» и проч. Какая дальнейшая его судьба, — пока известно лишь то, что я обещал его дать на выставку «Индустриализации», и только...»

О дальнейшей судьбе портрета Нестеров писал 29 декабря 1937 года:

«Мои дела выясняются: портрет Шмидта приобретен для выставки «Индустриализации» (юбилейной) с тем, что после нее он пойдет в Третьяковскую галерею или в Русский музей.

Портрет всем нравится, народу видело его множество. Посмотрим, что будет дальше».

Когда Нестеров позвал меня, в числе немногих, впервые взглянуть на портрет, перевезенный из Комитета Северного морского пути на Сивцев Вражек, он, установив портрет на мольберт, предоставил новой работе говорить самой за себя.

Я долго, не отрываясь, смотрел на портрет и, наконец, сказал:

«Я был на Ледовитом океане. У него, — указал я на лицо Шмидта, — иссиня-зеленая волна океана отражена в глазах. Кто о ней всю жизнь мечтал — тот уже не может оторваться от нее никогда. Все будет она влечь его к себе».

Михаил Васильевич молча обнял меня и горячо заговорил:

«Этого хотелось, чтобы так было, а так ли вышло — не знаю. Наш брат любит, чтоб его хвалили. Поверить-то хочется, что так, — а вдруг не так?»

Но, верно, поверил, а еще вернее: сам знал, что *так*,— потому что тут же добавил:

«Шмидт? Это который с бородой? Надоела мне эта борода. Сколько раз его рисовали, и все не его, а бороду. Бороду рисовать легко. Но в ней ничего и нет, кроме бороды. А я решил: попробую заглянуть в глаза. Там у него кое-что найдется получше бороды».

Нестеров, автор росписей Владимирского собора, пишущий портрет Шмидта, — этого не могли переварить некоторые из тех хвалителей, «славы» от которых Михаил Васильевич так сторонился (см. письмо к А. А. Турыгину).

В портрете Шмидта Михаил Васильевич остался верен себе: он изобразил Шмидта в его давней мечте, в его внутреннем порыве к ее осуществлению. Вот отчего в глазах этот «*настоящего Шмидта*» так трепетно отражена беспокойная, влекущая волна иссиня-зеленого Северного океана.

И более того: ведь Шмидта Михаил Васильевич писал тогда, когда полярники еще плыли на льдине по этому самому грозно-таинственному океану, — и в лице Шмидта, в его глазах Нестеров изображал давнюю мечту смелых русских людей о победе над океаном и полюсом, воплощал свою веру в победу русских людей над грозной северной стихией, замыкающей пределы родной земли.

Когда полярники благополучно завершили свое беспримерное плавание на льдине, Нестеров переживал праздник.

Михаил Васильевич, считая себя художником и только художником, всячески уклонялся от каких бы то ни было выступлений в печати, не связанных с вопросами искусства,

но тут он нарушил свой зарок на такие выступления и напечатал сердечное, трогательное приветствие героям Северного полюса. «С восторженными слезами, — писал он, — узнал я о завершении героической эпопеи всем нам дорогих полярников. Долгая жизнь моя скрашена событием непостижимым!»

Портрет О. Ю. Шмидта останется навсегда свидетелем преклонения замечательного русского художника перед научным героизмом советских людей, самоотверженно работающих в интересах всего человечества.

* * *

Следующей работой М. В. Нестерова после портрета О. Ю. Шмидта должен был быть портрет К. С. Станиславского.

Осенью 1937 года Нестеров писал мне:

«Впереди, если жив буду, попробую написать Станиславского, с которым виделся, он охотно согласен посидеть мне, но когда — это еще не договорено, быть может, в декабре, январе, когда он снова переедет в Барвиху».

Михаил Васильевич был знаком со Станиславским давно, очень любил его в лучшей его роли — в «Докторе Штокмане» Ибсена, и хоть стращал себя тем, что «он ведь — знаменитый актер, а я актеров не умею писать: они особый народ» (о раннем портрете М. К. Заньковецкой и о недавнем портрете К. Г. Держинской при этом забывалось), но, видимо, всей душой влекся к портрету. Можно было ожидать отличного нестеровского портрета.

М. П. Лилина, супруга К. С. Станиславского, писала из Барвихи:

«Глубокоуважаемый и всем нам дорогой Михаил Васильевич!

Прежде всего бесконечно извиняюсь за длинный срок, отделяющий мой ответ от вашего письма.

Вы писали мне 27 июня, но получила ваше письмо только 12 августа. Его привезла мне сюда дочь моя с кучей других писем, которые наполовину подверглись той же участи. Думаю, что это произошло оттого, что мы уехали в

санаторий, а в доме оставалась наша старушка-экономка, которая неграмотна. Секретарь же Константина Сергеевича серьезно захворала и за нашей корреспонденцией следить не могла. Верьте, что я очень аккуратная письменная собеседница и что я сумею вам это доказать в будущем. Ваша просьба, дорогой Михаил Васильевич, очень нам лестна. Вы правы: хороших портретов Константина Сергеевича нет. Оставить потомству портрет, написанный вами, было бы очень, очень приятно, но как согласовать время? Сейчас на отдыхе это было бы легко и удобно; но во время работы, которая не вполне регулярна, это надо будет сговариваться ежедневно.

Я думаю, что лучше всего вам надо будет Константину Сергеевичу написать, когда вы вернетесь из Ленинграда. До 16 сентября мы будем здесь, в Барвихе. Пишите ему прямо сюда: по Белорусско-Балтийской ж. д. Станция Барвиха. Санаторий. Корпус 4. Ячейка 3. Станиславскому.

Во всяком случае, верьте, дорогой Михаил Васильевич, что ваше предложение принято с восторгом и глубоко нас тронуло. Ваша искренняя поклонница — Мария Лилина.

Константин Сергеевич шлет вам самый нежный, самый горячий привет».

Досадная задержка с получением письма Нестерова привела к тому, что он, долго не получая от М. П. Лилиной ответа на свое письмо с предложением написать портрет К. С. Станиславского, дал согласие на другой портрет — О. Ю. Шмидта.

Михаил Васильевич тотчас же отвечал М. П. Лилиной из Колтуш, где гостил у Павловых:

«Глубокоуважаемая Мария Петровна!

Сегодня получил ваше письмо, благодарю вас за доброе содействие, а Константина Сергеевича за любезное согласие. Отправив письмо к вам и не получая на него ответа, я подумал, что мое письмо почему-либо не дошло до вас...

Накануне своего отъезда сюда — в Колтуши — я получил предложение написать портрет с О. Ю. Шмидта и дал свое согласие; сие на обычных моих условиях: портрет моя собственность, О. Ю. Шмидт мне позирует, так как по фотографиям я не пишу.

По приезде своем в Москву мне придется окончательно установить время сеансов со Шмидтом, так как портрет

желательно иметь к выставке 20-летия советской власти. Таким образом, только после окончательной установки времени писания портрета со Шмидта я смогу обратиться к Константину Сергеевичу с тем, чтобы согласовать его свободное время с моим (зачеркнуто: и мне думается, что вами указанное время будет наиболее удобным и для меня).

Во всяком случае, я тотчас же сообщу вам о ходе дел со Шмидтом; а пока еще раз сердечно благодарю вас за письмо и прошу передать мое приветствие Константину Сергеевичу.

(Зачеркнуто: в Москве я предполагаю быть числа 25 августа. С искренним уважением остаюсь.)

Михаил Нестеров
Колтуши, 1937, 20 августа».

Сожаление Михаила Васильевича о том, что он не может тотчас же по возвращении в Москву приняться за портрет К. С. Станиславского, усилилось после получения им письма от самого Константина Сергеевича:

«Дорогой, любимый, глубокочтимый Михаил Васильевич!

Прежде всего, позвольте мне от всего сердца поблагодарить вас за большую честь, которую вы мне оказываете предложением написать мой портрет.

Я с волнением и радостью принимаю это предложение и выискиваю средства помочь вам в вашей работе.

Если в ближайшие дни вы соберетесь в Барвиху, то я буду счастлив принять вас, крепко пожать вашу руку и подробно поговорить о деле.

По поводу этой поездки и присылки за вами автомобиля я передал все распоряжения моей дочери — Кире Константиновне Алексеевой-Фальк, которая должна была звонить вам и сговориться о дне нашего свидания.

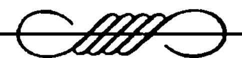
В радостной надежде увидеть вас и возобновить знакомство с вами, я шлю вам привет от неизменного почитателя вашего гения, вашего восторженного поклонника

К. Станиславского.
1937, 4/IX, Барвиха».

Письма М. П. Лилиной и К. С. Станиславского свидетельствуют о том, с какой радостью великий обновитель театра и его верная спутница в жизни и искусстве встретили предложение Нестерова написать портрет Константина Сергеевича.

Но для писания портрета Станиславского обстоятельства сложились неблагоприятно: то юбилей его 75-летия, праздновавшийся в январе 1938 года, то усиливавшееся недомогание Константина Сергеевича оттягивали встречи его с Нестеровым, а 7 августа 1938 года Станиславский скончался.

Портрету, который был замышлен с такой любовью Нестеровым и Станиславским, не суждено было явиться на свет.



ПРИМЕЧАНИЯ

ДАВНИЕ ДНИ. ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ

Текст книги печ. по первому (прижизненному) изд.: Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М.: Издание Государственной Третьяковской галереи, 1941. Обложка и титул Е. Е. Лансере. Тираж 2600 экз.

В. Г. Перов

Впервые: Советское искусство. 1937. 29 мая и 5 июня.

С. 22. *Ариадна* — в греческой мифологии дочь критского царя Миноса, давшая афинскому герою Тесею клубок ниток, благодаря которому ему удалось выйти из лабиринта.

С. 23 ...*«Вениамин» натурного класса...* — Вениамин — младший и любимый сын библейского патриарха Иакова; «сын скорби»: Рахиль, родив его, скончалась.

С. 25. ...*«купец Камынин»...* — «Портрет И. С. Камынина (1808—1874)», написанный В. Г. Перовым в 1872 г. (Третьяковская галерея).

С. 26. *«Эрмитаж»* — ресторан и гостиница на Трубной пл. в Москве.

С. 29. ...*стали подумывать об Академии.* — Императорская Академия художеств («Академия трех знатнейших художеств», 1757) — с 1764 г. учебное заведение и правительственное учреждение, регламентировавшее художественную жизнь в России. Среди ее воспитанников и педагогов — десятки выдающихся живописцев. Упразднена в 1918 г.

С. 30. *Общество поощрения художеств* (СПб., 1821—1926) — основано меценатами И. А. Гагариным, П. А. Кикиным, А. А. Ивановым. Организатор выставок, конкурсов, образовательных поездок художников за границу. С 1857 г. финансировало Рисовальную школу. Издавало журнал «Искусство и художественная промышленность», книжную серию «Художественные сокровища России».

Товарищество передвижных выставок — образовано в 1870 г. в Петербурге по инициативе И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова, Н. Н. Ге и В. Г. Перова. Распалось в 1923 г.

И. Н. Крамской

С. 38. *...на конкурс картина моя «До государя челобитчики»...* — За эту картину Нестеров на конкурсе был удостоен Большой серебряной медали, звания классного художника и получил половинную премию 500 руб.

С. 39. *«Смерть Ивана Ильича»* — повесть Л. Н. Толстого.

Н. Н. Ге

С. 45. *...тогда еще экспонента...* — Картины экспонентов представлялись на передвижные выставки только по решению жюри, тогда как для членов товарищества этого не требовалось.

С. 46. *...Максимовский колдун на свадьбе.* — Картина В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875, Третьяковская галерея).

В. И. Суриков

С. 47. *«Русские Ведомости»* — московская политическая и литературная газета, издававшаяся в 1863—1918 гг.

С. 53. *...еще не замолкли голоса Хомякова, Гоголя...* — Имеются в виду статьи «Исторический живописец Иванов» (1846) Н. В. Гоголя и «О картине Иванова» (1858) А. С. Хомякова.

Румянцевский музей — открыт в Москве в 1862 г. на основе коллекций графа Н. П. Румянцева. После ликвидации музея в 1925 г. его фонды были распределены между Третьяковской галереей, Музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве и Эрмитажем в Петербурге.

В. М. Васнецов

С. 61. *...женщина-врач первого выпуска...* — А. В. Васнецова.

П. М. Третьяков

С. 66. *Изографы* — иконописцы, а также живописцы и художники в средневековой Руси.

«Мир Искусства» (1900—1924) — художественное объединение, возглавлявшееся А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым, и журнал, выходивший в 1899—1904 гг. в Петербурге.

«Туркестанская коллекция» — знаменитая серия из 345 этюдов, рисунков и картин В. В. Верещагина из его первого (1867—1868) и второго (1869—1870) путешествий в Туркестан. В галерее П. М. Третьякова экспозиция заняла два зала.

С. 67. *...«13 протестантов»... покинувших... казенную Академию.* — Имеется в виду так называемый «бунт четырнадцати». В 1863 г. группа демократически настроенных выпускников Академии художеств во главе с И. Н. Крамским, участвуя в конкурсе на Большую золотую медаль, потребовала свободного выбора темы для своих исторических композиций. После категоричного отказа она покинула Академию и основала Артель художников.

...новгородские и строгановские «иконописцы»... — Школы древнерусского искусства Новгородская (XII—XV вв.) и продолжатель ее традиций Строгановская (XVI — начало XVII вв.).

Два баталиста

С. 85. *...генерал Верещагин.* — А. В. Верещагин.

Капри

С. 95. *...желание сестры и дочери...* — А. В. и О. М. Нестеровы.

«Попа и Барон»

С. 98. *...шиллеровских Мооров.* — Карл и Франц Мооры — враждующие братья из драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

Костя Коровин

С. 104. *...Савве Мамонтову... для его оперы.* — Имеется в виду Московская частная русская опера (1885—1904) С. И. Мамонтова, сыгравшая новаторскую роль в совершенствовании русского музыкального театра.

С. 105. *...дни падения Саввы великолепного...* — Имеется в виду арест С. И. Мамонтова в 1899 г. Суд признал его невиновным в корыстных злоумышлениях, но объявил несостоятельным должником. Имущество его пошло на распродажу. С этого времени знаменитый меценат жил замкнуто, отойдя от всех дел.

И. И. Левитан

Впервые: Мир искусства. 1903. № 7—8.

С. 107. *Форестьери* — иностранец-путешественник *(ит.)*.

С. 109. *...не только «Сальери», но и «Моцарты» тех дней...* — Имеется в виду не имеющая реальных подтверждений легенда о двух композиторах, один из которых злодей-завистник А. Сальери отравил своего друга-гения В. А. Моцарта. Эту легенду использовал А. С. Пушкин в «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери» (1830).

Шамбр-гарни (*фр.* chambre-garnie) — меблированная комната.

С. 110. *Таврида* — древнее название Крыма.

С. 111. *...в морозовскую мастерскую...* — Имеется в виду мастерская, построенная Сергеем Тимофеевичем Морозовым и уступленная им Левитану.

...федотовскому «майору»... — Имеется в виду персонаж картины П. А. Федотова «Сватовство майора» (1848).

П. А. Стрепетова

С. 124. *...была дочерью не то театрального парикмахера, не то суфлера...* — П. А. Стрепетова была приемной дочерью (подкидышем) в семье нижегородского театрального парикмахера Антипа Григорьевича Стрепетова.

С. 124. *...в народном театре Берга...* — Народный театр на Политехнической выставке, существовавший в Москве в 1872 г. В его труппу были приглашены крупнейшие актеры провинции К. Ф. Берг, Н. Х. Рыбаков и др. Возглавлял труппу инициатор ее создания актер и режиссер А. Ф. Федотов. В историю сценического искусства театр вошел как первая попытка создания общедоступного зрелищного учреждения.

«Артем»

С. 133. *...Аркашка из «Леса».* — Аркадий Счастливцев, персонаж драмы А. Н. Островского.

Портрет М. К. Заньковецкой

С. 136. *«Наталка-Полтавка»* (1819) — пьеса И. П. Котляревского, на текст которой в 1889 г. Н. В. Лысенко написал оперу.

«Наймычка» (1885) — драма И. К. Карпенко-Карого.

С. 137. *...«запорожцы за Дунаем»...* — Персонажи комической оперы С. С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем» (1863).

Актер

С. 141. *...побывать там, у разных «Барбатенок»...* — Нижегородский трактир «Барбатенко», в котором выступал женский хор.

С. 142. *«Прекрасная Елена»* — оперетта Ж. Оффенбаха.

Письма о Толстом

С. 145. *«Деревенская любовь»* — картина Ж. Б. Лепажа.

С. 146. *...напоминал «братца Николеньку».* — Имеется в виду Николенька (Николай Петрович) Иртеньев, главный герой автобиографической трилогии Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» (1851—1853).

С. 147. *...посланные ему фотографии...* — Нестеров послал Л. Н. Толстому фоторепродукции своих картин «Видение отроку Варфоломею» (1889), «Мечтатели» (1903) и «Святая Русь» (1905).

И. П. Павлов

Огонек. 1938. № 22 (под названием «Мои портреты с И. П. Павлова»). Ранняя редакция очерка опубликована посмертно в «Вестнике Академии наук СССР» (1949. № 9).

ИЗ ОЧЕРКОВ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫХ В КНИГУ

П. П. Чистяков

С. 172. *...неудачную историческую картину...* — «До государя челобитчики» (см. примеч. к очерку «И. Н. Крамской»).

С. 173. *...портрет... «Верушки Мамонтовой».* — В. С. Мамонтова, героиня известных портретов Н. Д. Кузнецова (экспонировался на 12-й Передвижной выставке в 1884 г.) и В. А. Серова «Девочка с персиками».

Н. А. Ярошенко

Впервые: Октябрь. 1942. № 5—6.

С. 175. *...моя Маша...* — М. И. Нестерова.

С. 178. *Тиха украинская ночь...* — Из поэмы «Полтава» А. С. Пушкина.

С. 184. *...Ессентуки, с их семнадцатым номером...* — Лечебная минеральная вода источника № 17 («Ессентуки-17»).

С. 185. *...большая семья историка С. М. Соловьева...* — В семье Соловьевых было одиннадцать детей. Среди них: популярный исторический романист Всеволод, знаменитый философ и поэт Владимир, поэтесса Поликсена.

С. 186. *«Вечный город»* — Рим.

«Аскольдова могила» (1835) — опера А. Н. Верстовского.

Ян Станиславский

С. 192. *Отец его сначала был профессором Харьковского университета...* — Антон Станиславский — поэт, переводчик на польский язык поэмы Данте «Божественная Комедия».

События 63 года... — Польское восстание 1863—1864 гг.

С. 193. *«Salon»* — название периодических выставок современного искусства во Франции. Салонами назывались также выставки московского журнала «Золотое руно» (1908—1910).

Е. Г. Мамонтова

С. 198. *Савва Иванович* — Мамонтов.

Эскиз

С. 200. *Сецессионисты* (лат. secessio — ухожу) — отступники.

Один из «мирискусников» <С. П. Дягилев>

С. 205. *...привлечь к изданию последнего Романова.* — Имеется в виду Николай II.

С. 206. *Передо мной стоял Абастуман.* — В Абастумане (Грузия) Нестеров в 1899—1904 гг. работал над росписями в храме Александра Невского. Его абастуманские эскизы заняли почти половину экспозиций на 3-й выставке «Мира искусства», устроенной в 1901 г. С. П. Дягилевым. Этим эскизам, приобретенным Русским музеем, был также посвящен № 12 за 1904 г. журнала «Мир искусства».

С. 209. *«Борис Годунов»* — опера М. П. Мусоргского.

Ф. И. Шаляпин

С. 211. *...новый Петров...* — О. А. Петров — знаменитый оперный певец (бас).

«Псковитянка» (1872) — опера Н. А. Римского-Корсакова.

«Лакме» (1883) — лирико-драматическая опера Лео Делиба, написанная для Марии ван Зандт, которая стала первой исполнительницей заглавной партии.

Руслан — герой оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (1842).

С. 214. *Бобчинский* — персонаж комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1835, 2-я ред. 1841).

Сусанин — герой оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1836), которая с 1939 г. шла под названием «Иван Сусанин» (по новому либретто С. М. Городецкого).

С. 216. *...иду на «Бориса».* — Имеется в виду опера «Борис Годунов» (1869), вершинное произведение М. П. Мусоргского, созданное на сюжет одноименной трагедии (1825) Пушкина.

«Фауст» (1859) — опера Ш. Гуно по трагедии И. В. Гёте.

В. И. Икскуль

С. 224. *...основателем Кауфманской общины сестер милосердия...* — Кауфмановскими назывались медицинские общественные организации, учреждавшиеся по инициативе П. М. Кауфмана, деятеля Российского общества Красного Креста.

Девойод

С. 226. *«Эрмитаж»* — московский сад на ул. Каретный ряд, арендованный в 1876 г. М. В. Лентовским. Здесь на открытых площадках давались представления, ставились оперетты, драматические спектакли. А 26 мая 1896 г. в саду «Эрмитаж» состоялся первый в Москве киносеанс.

С. 230. *Риголетто* — герой одноименной оперы (1851) Дж. Верди.

«О том о сем»

«Братец»

С. 234. *...получил «тайного»...* — Имеется в виду чин тайного советника (третий класс), который в «Табели о рангах» приравнивался к воинскому званию генерал-лейтенанта.

С. 235. *Иудушка* — герой романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (1875—1880).

Петербургские похороны

С. 239. *...Достоевский входил в план моей картины.* — Имеется в виду картина Нестерова «Святая Русь» (второе название — евангельское: «Прииди-

те ко мне все труждающиеся и обремененнии и Аз упокою вы»; 1901—1905), на которой среди ее 20 персонажей — современники и друзья художника, в том числе Достоевский, Шаляпин, Горький (в 1905 г. заменен лицом сестры милосердия Кончевской). Достоевский изображен также на картине «На Руси» (1916).

Москва

Впервые: Советское искусство. 1941. 16 октября.

К молодежи

Впервые: Юный художник. 1941. Февраль.

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА 1888—1942 гг.

Печ. по изд.: Нестеров М. В. Из писем / Сост., вступ. ст., коммент. А. А. Русаковой. Л.: Искусство (Ленинградское отделение), 1968.

С. 249. *...пошел я к Троице...* — Имеется в виду Троице-Сергиева лавра, знаменитый монастырь в Подмосковье (г. Сергиев Посад), основанный ок. 1335 г. преподобным Сергием Радонежским..

...сестра Поленова. — Е. Д. Поленова.

...к Черниговской Б<ожьей> м<атери>... — Один из скитов Троице-Сергиевой лавры.

Павел Иванович Чичиков — главный герой поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».

С. 250. *Мамонтовы* — Савва Иванович и Елизавета Григорьевна.

С. 251. *Абрамцево* — подмосковное имение С. Т. Аксакова, купленное им в 1843 г. Владелец называл его Радонежьем (оно находится вблизи древнерусского города Радонеж).

С. 252. *...не Христос!* — Прототипом «Нерукотворного Спаса» Репину послужил В. М. Гаршин, покончивший с собой в 1888 г.

С. 254. *...голова из «Руслана»...* — Персонаж поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1818—1820).

...памятник Джордано Бруно. — Памятник работы Э. Феррари установлен в Риме на площади ди Фиоре.

С. 255. *Тряпичкин* — персонаж комедии Гоголя «Ревизор».

С Ивановым я не согласен, а Крамской почти прав. — А. А. Иванов любил Рим, в то время как И. Н. Крамской отдавал предпочтение его окрестностям и укорял художников, чересчур долго живших в Риме.

С. 259. *...на «экспозисион»* (выставка). — Имеется в виду Всемирная Парижская выставка 1889 г., к открытию которой была построена Эйфелева башня высотой 300 м.

С. 261. *Люксембург* — Люксембургский музей современного искусства в Париже.

С. 263. *«Тайная Вечеря»* — знаменитая стенная роспись в трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане, выполненная в 1495—1497 гг. Леонардо да Винчи (1452—1519).

Гробница Медичи — саркофаг Капеллы Медичи, созданный Микеланджело в 1524—1534 гг.

Музей Брера — Пинакотека Брера в Милане, в которой представлено собрание западноевропейской живописи.

Сан-Марко — монастырь и церковь доминиканцев во Флоренции.

Питти — с 1828 г. художественный музей во Флоренции.

«Персей» (Флоренция) — скульптура Бенвенито Челлини. Персей — герой древнегреческого мифа, убивший Медузу, одну из трех чудовищных Горгон.

С. 265. *...номер «Недели»... где меня хвалят...* — Статья Н. М. (псевд. В. Л. Кигна) «Возрождающиеся передвижники» (Неделя. 1890. 18 марта. № 11).

«Что есть истина» Ге с выставки снята... — Цензура сняла эту картину, усмотрев в ней «неуважение к личности Христа и нарушение его канонического изображения».

С. 269. *...об успехе москвичей на конкурсе...* — На конкурсе Московского общества любителей художеств первые премии были присуждены В. И. Бакшееву («В родном гнезде»), А. М. Васнецову («Весенняя тишь») и В. А. Серову (за портрет Анджело Мазини).

...выставки... «южан» и Передвижная. — Картины художников Юга России были представлены на 2-й Периодической передвижной выставке. Экспонировались произведения К. К. Костанди, С. П. Костенко, Н. Д. Кузнецова, Г. А. Ладыженского, В. К. Менка и др.

С. 270. *...статья «Нового времени»...* — М-е (М. М. Иванов). Новые работы во Владимирском соборе в Киеве. Новое время. 1891. 3 февр. № 5364.

«Пророк» (1849, в России также под названиями «Осада Гента», «Иоанн Лейденский») — опера Д. Мейербера.

С. 275. *Живут два брата...* — С. М. и П. М. Третьяковы.

Лир, Корделия — герои трагедии Шекспира «Король Лир» (1605).

С. 276. *...речь проф. Ключевского...* — Речь, посвященная 500-летию со дня смерти Сергия Радонежского, которую В. О. Ключевский произнес в Сергиевом Посаде в конце сентября 1892 г.

С. 277. *«Облака»* — вероятно, «Грозовые тучи над долиной реки Ика» А. М. Васнецова.

Абрам Еф<имович> — Архипов, получивший премию на конкурсе в Московском обществе любителей художеств за картину «Проводы».

...милый Степа... — А. С. Степанов, премированный на выставке в Московском обществе любителей художеств за картину «Журавли летят».

С. 278. *Картину свою...* — Нестеров в это время заканчивал работу над вторым вариантом «Юности преподобного Сергия Радонежского».

«Майская ночь» (1879) — опера Н. А. Римского-Корсакова.

С. 279. *...обедал у чеховской «Попрыгуньи»...* — Имеется в виду ученица Левитана С. П. Кувшинникова, считавшаяся прототипом героини рассказа А. П. Чехова.

...были два Левитана... — Братья А. И. и И. И. Левитаны.

С. 280. *...видел... «Сходку»...* — Речь идет о картине С. А. Коровина «На миру» (1893).

...нечто вроде «Власти тьмы»... — Драма Л. Н. Толстого «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть» была впервые опубликована в 1887 г. Спектакль Толстой предложил поставить в народном театре М. В. Лентовского «Скоморох», однако последовал запрет цензуры, длившийся восемь лет. Пьеса с громадным успехом шла на сценах Европы: в Париже, Берлине, Италии, Швейцарии, Голландии. В России запрет был снят лишь в 1895 г., и драму в этом же году поставили пять театров: московские «Скоморох», Малый и Ф. А. Корша, петербургские Александринский и Литературно-артистического кружка.

...о прекрасном постановлении Московской думы. — Имеется в виду постановление от 15 сентября 1892 г. о принятии с благодарностью дара П. М. Третьякова, а также ходатайство о присвоении галерее наименования «Городская художественная галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых».

«Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге» (1845) — романтическая опера Р. Вагнера.

С. 281. *Панаевский театр* — театр инженера В. А. Панаева, построенный в 1883—1887 гг. на набережной Невы. Сгорел ок. 1903 г.

«Аида» (1871) — опера Д. Верди.

«Рогнеда» (1865) — опера А. Н. Серова.

«Сельская честь» (1889) — опера П. Масканьи.

С. 284. *Кавалергардская комиссия* — комиссия Кавалергардского полка, заказавшего Нестерову эскизы и картоны для мозаичных образов в петербургской церкви Воскресения «На крови».

«Фрина» — картина Г. И. Семирадского «Фрина на празднике бога морей Посейдона в Элевзине» (1889).

...будет национал<ьный> музей... — Имеется в виду Русский музей, открытый в 1898 г. в Михайловском дворце.

...вроде вчерашнего репортера «Нового времени»... — Имеется в виду статья анонимного автора «XXIII Передвижная выставка» (Новое время. 1895. 18 февр. № 6815).

С. 285. *...ждать Стасова в «Новостях»...* — В. В. Стасов опубликовал в «Новостях и биржевой газете» (1896. 1 марта. № 60) свои «Заметки о 24-й выставке передвижников».

С. 286. *...нового музея в Москве...* — Речь идет о строительстве Музея изящных искусств императора Александра III (ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).

...архитекторе, который предлагает для Москвы «классический» стиль музея... — Классический стиль здания был предписан условиями конкурса. Инициатор создания музея и первый его директор И. В. Цветаев привлек для проектирования архитектора Р. И. Клейна.

С. 287. *...о выходе Шишкина...* — И. И. Шишкин из-за несогласий с деятельностью руководства Академии художеств отказался от профессорства в Высшем художественном училище.

...о деяниях ректора... — С 1894 г. Высшее художественное училище возглавлял В. Е. Маковский.

С. 289. *...статью в «Новом времени» некоего Гарина...* — Н. Гарин (Михайловский). Жюри и художник (Новое время. 1896. 20 июня. № 7295).

...Мамонтовым, которому не повезло на выставке с Врубелем. — С. И. Мамонтов на Нижегородской выставке 1896 г. построил павильон для панно Врубеля «Принцесса Греза» и «Богатырь». Однако академическое жюри художественного отдела выставки забраковало эти панно. «Причиной такому решению и не Врубель, — писал Нестеров 14 июня 1896 г. Турыгину, — а то, что "паны" разбранились. (Витте с Мамонтовым, с одной стороны, и Толстой с Е<го> И<мператорским> В<еличеством> — с другой.)» Полномочия на оформление художественного отдела выставки предоставил С. И. Мамонтову министр финансов С. Ю. Витте. Однако это решение не понравилось Академии художеств в лице ее президента великого князя Владимира Александровича и вице-президента И. И. Толстого.

...злополучного юбиляра — Репина... — Имеется в виду 25-летие творческой деятельности И. Е. Репина. Юбиляр в ноябре 1896 г. в Петербурге устроил в честь этого события «Выставку опытов художественного творчества русских и иностранных художников и учеников».

С. 290. *Репин, бедняга, свалял дурака!* — Репин 7 ноября 1896 г. в «Новом времени» опубликовал «Письмо в редакцию», в котором поблагодарил поздравивших его с юбилеем и тут же уничижительно отозвался о роли художника в обществе. Письмо вызвало полемику.

...жду... описания выставки наших зарейнских друзей. — Имеется в виду выставка французских живописцев, открывшаяся в Петербурге осенью 1896 г.

С. 291. *...пошел на выставку...* — Имеется в виду 25-я Передвижная выставка (1897), где экспонировались названные Нестеровым художники: Н. В. Досекин («Белое море» и «Поморские кресты»), К. А. Коровин («На даче»), К. К. Костанди («Ранняя весна» и «Вечер»), Л. О. Пастернак («На мосту» и «На террасе»), Н. К. Пимоненко («На речке», «Портрет», «В больнице», «До дому»).

С. 292. *...бунт учеников...* — Студенческие волнения, вспыхнувшие в феврале 1897 г. в Высшем художественном училище Академии художеств. Их причиной стало оскорбление, нанесенное одному из студентов ректором А. О. Томишко.

...Куинджи предложено выйти вон... — Руководитель мастерской профессор А. И. Куинджи был уволен за то, что в конфликте был на стороне взбунтовавшихся студентов.

...заезжал на стройку... — Имеется в виду строительство храма Воскресения «На крови».

С. 298. *...образ для завода...* — Речь идет о церкви завода хрустального стекла в имении Ю. С. Нечаева-Мальцева Гусь-Хрустальный.

С. 300. *...о картине моей...* — Имеется в виду картина «Великий постриг», которую Нестеров предполагал экспонировать на 26-й Передвижной выставке.

...о своем деле, которое разрешилось в смысле отрицательном. — Нестеров намеревался принять предложение о росписи церкви Казанской Божьей матери в Москве.

С. 301. *В Мюнхене... шумный успех...* — На Сецессионе в Мюнхене были выставлены портрет М. К. Олив работы В. А. Серова и картины И. И. Левитана

«Над вечным покоем», «Весна. Последний снег», «Луг на опушке леса», «У ручья».

С. 302. *...с архитектором... опустившийся человек.* — Речь идет о Никитине, строителе церкви Казанской Божьей матери.

С. 304. *...событием минувшего лета.* — Кончина Н. А. Ярошенко 25 июня 1898 г.

С. 305. *«Пятницы»* — дни собраний членов Товарищества передвижных выставок.

...о судьбе моего писанья... — Некроложная статья Нестерова, посвященная Ярошенко, которая не была напечатана.

...журнал Собко. — «Искусство и художественная промышленность», издание которого началось с октября 1898 г.

Другое дело Дягилев... — Имеется в виду журнал «Мир искусства», вышедший 10 ноября 1898 г. под редакцией С. П. Дягилева.

Статья Буренина грубая... — Статья В. П. Буренина «Критические очерки. Новые художественные журналы» (Новое время. 1898. 20 ноября. № 8173), содержавшая оскорбительные выпады в адрес сотрудников и авторов журнала «Мир искусства».

С. 306. *...вслед за чином академика...* — 25 сентября 1898 г. Нестерова избрали академиком живописи.

...от гр<афа> Толстого телеграмму... — И. И. Толстой, вице-президент Академии художеств.

Наследник цесаревич — великий князь Георгий Александрович.

...для Дягилева... — т. е. для Международной художественной выставки картин журнала «Мир искусства», которая была организована Дягилевым в январе 1899 г.

С. 308. *...свинства Свиньина...* — В. Ф. Свиньин, участвуя в постройке храма в Абастумане, к своим обязанностям архитектора относился недобросовестно.

С. 309. *...твой дед...* — П. А. Турыгин.

С. 310. *...побывал на Старом Афоне...* — Ф. А. Малявин в юности был монастырским послушником.

...достойным «звания». — Оканчивающим Высшее художественное училище Академии художеств присваивалось звание художник.

С. 314. *...этюды к моей будущей картине...* — Речь идет о картине «Святая Русь».

...ялтинский приятель... — Л. В. Средин.

С. 315. *«Россия»* (СПб., 1899—1902) — газета, издававшаяся Г. П. Сазоновым; редакторы А. В. Амфитеатров и В. М. Дорошевич. Закрыта за публикацию фельетона Амфитеатрова «Господа Обмановы».

...ставить у Станиславского свою пьесу-драму... — Пьесу Горького «На дне» К. С. Станиславский впервые поставил 18 дек. 1902 г. в МХТ (другие театры разрешения не получили).

С. 316. *«Земное и небесное»* — статья В. В. Розанова (Новое время. 1901. 11 дек. № 9258).

С. 318. *«Демон»* — картина Врубеля «Демон поверженный», показанная в 1902 г. на 4-й выставке журнала «Мир искусства».

С. 318. *...мнение... Прохоровское?* — Вероятно, имеется в виду В. А. Прохоров.

«А он, мятежный, ищет бури!» — Из стих. М. Ю. Лермонтова «Парус» (1832).

С. 319. *Мефистофель* — персонаж оперы Ш. Гуно «Фауст» (1859).

Сусанин — герой оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1835).

Фома — герой повести М. Горького «Фома Гордеев» (1899).

Что Горькому их академический почет... — В 1902 г. Горького избрали почетным академиком, однако Николай II выборы объявил недействительными.

С. 320. *...книжка А. Бенуа...* — Речь идет о книге «История живописи в XIX веке. Русская живопись». СПб.: Знание, 1902.

...взгляд Бенуа на Нестерова... — Главу о Нестерове Бенуа в своей книге заканчивает полемическими словами: «К сожалению, успех толкает его все более и более на скользкий для истинного художника путь официальной церковной живописи и все более удаляет его от того творчества, в котором он сумел бы сказать немало дивных и вдохновенных слов. Ведь является же он, рядом с Суриковым, единственным русским художником, хоть отчасти приблизившимся к словам "Идиота" и "Карамазовых"».

С. 321. *...в пресловутой пьесе Сумбатова.* — Драма А. И. Сумбатова-Южина «Джентльмен», шедшая на сцене Малого театра в 1897—1898 гг. По ошибочным слухам, опровергнутым автором, в главном герое Рыдлове был осмеян М. А. Морозов.

Портрет царя в красном... — Портрет Николая II в форме Шотландского полка.

...Сомов... до жалости плох... — Имеется в виду картина К. А. Сомова «Заманчивое предложение» (1902).

С. 322. *«Мещане»* — первая драма Горького, поставленная 26 марта 1902 г. в МХТ на петербургских гастролях.

«Штокман» — драма Г. Ибсена «Доктор Штокман» («Враг народа», 1882).

«Новое время» распалило меня. — Имеются в виду тенденциозные статьи в «Новом времени» Нефельетониста (Н. М. Ежова), «Московская жизнь. Маленькие рассказы» (1902. 7 дек. № 9613) и М. Иванова «Одичание театральной атмосферы» (1902. 23 дек. № 9629).

С. 323. *Статья Дягилева...* — «По поводу книги Бенуа "История русской живописи в XIX веке, часть II"» (Мир искусства. 1902. № 11).

С. 324. *«Монна-Ванна»* (1902) — драма М. Метерлинка.

С. 325. *«Новый путь»* (СПб., янв. 1903 — дек. 1904) — журнал П. П. Перцова (редактора-издателя и основного вкладчика), Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус. В 1904 г. редактором стал также Д. В. Философов, а секретарем Г. И. Чулков. «Мы стоим на почве религиозного миропонимания, — определял идейную платформу издания Перцов. — Мы поняли, что осмеянный отцами "мистицизм" есть единственный путь к твердому и светлому пониманию мира, жизни, себя» (Новый путь. 1903. № 1).

...отзыв Пыпина... — Вероятно, рецензия А. Н. Пыпина «Н. Коробка. Очерки литературных настроений... III. М. Горький» (Вестник Европы. 1903. Февраль).

С. 326. *...бешеные Буренины...* — В. П. Буренин опубликовал тенденциозную статью «Трое» (Новое время. 1903. 4 апр. № 9728), содержавшую грубые оценки повести Горького «Трое» и драмы «На дне».

Вот Розанов... Его отповедь... — Полемическая статья В. В. Розанова «О высших интересах знания и речи» (Новое время. 1903. 16 апр. № 9738).

С. 328. *...с одной приезжей от вас сестры милосердия...* — Кончевская, сестра милосердия Крестовоздвиженской общины в Петербурге.

С. 329. *...Шаляпин... показал нам в Москве царя Ивана.* — Имеется в виду опера Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка» (1872).

...посмотри царя Бориса... — Опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (1869, 2-я ред. 1872).

Твоя повесть о старухе Громовой... — Имеется в виду фрагмент письма Турыгина Нестерову от 8 ноября 1903 г. (РГАЛИ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 38), в котором излагается история замужества петербургской купчихи.

С. 330. *Мейнингенцы* — актеры драматического театра из Мейнингена, приезжавшие на гастроли в Россию в 1885 и 1890 гг.

...прошлогоднем «бароне»... — В. И. Качалов в 1902 г. исполнил роль Барона в пьесе «На дне».

...о выходе из передвижников... — Названные в письме живописцы вступили в Союз русских художников.

Серов... был почти безнадежен... — В ноябре 1903 г. В. А. Серову из-за прободения желудка была сделана срочная операция, спасшая ему жизнь.

С. 331. *...картину из Соловецких впечатлений.* — Эти впечатления легли в основу двух картин Нестерова: «Мечтатели» («Белая ночь в Соловецкой обители») и «Молчание» («Святое озеро»).

«Вишневый сад» (1903) — комедия А. П. Чехова.

«Демон» (1875) — опера А. Г. Рубинштейна.

С. 332. *«Петропавловск»* — броненосец, потопленный японцами в Порт-Артуре 31 марта 1904 г. На корабле погибли В. В. Верещагин и друг Нестерова А. Волкович.

С. 334. *Буду ждать статей в «Новом пути».* — В этом журнале о горьковском «Человеке» появились отрицательные отзывы Г. Чулкова (1904. № 6) и Д. Философова (1904. № 11). Язвительно отозвался о поэме Горького также В. Буренин в «Критических очерках» (Новое время. 1904. 15 августа), которому резкую отповедь опубликовал В. Стасов в статье «Неизлечимый» (Новости и биржевая газета. 1904. 2 окт. № 272).

С. 335. *С измененной редакцией я согласен...* — Речь идет о черновике письма Нестерова к Л. Н. Толстому, посланном Турыгину.

С. 337. *...до меня был Леруа-Болье и ваш Меньшиков...* — Леруа-Болье был у Толстого 9 мая, а М. О. Меньшиков — 11 августа 1906 г. Последний вступил в спор с Толстым о его религиозных взглядах.

С. 339. *...не вызвал... испарины и француз.* — Вероятно, Поль Буайе, посетивший Толстого 28 августа 1906 г.

С. 340. *Адамант* (устар.) — алмаз, бриллиант.

С. 341. *...Чемберлена прочту...* — Вероятно, имеется в виду книга Х. С. Чемберлена «Основы XIX века» (1899).

«Зосим Соловецкий» — акварель Нестерова, подаренная Розанову.

С. 343. *...Игумнова... сестра композитора...* — Ю. И. Игумнова — жена пианиста К. Н. Игумнова.

С. 346. *...о памятнике Гоголю...* — Весной 1909 г. был торжественно открыт памятник Гоголю на Пречистенском бульваре, выполненный Н. А. Андреевым.

С. 347. *Дом, по рисунку В. Васнецова...* — Галерея И. Е. Цветкова на Пречистенской набережной, в доме № 29, построенном по проекту В. М. Васнецова. После 1917 г. собрание Цветкова было передано Третьяковской галерее.

С. 349. *...графу Ивану Ивановичу.* — И. И. Толстой, вице-президент Академии художеств.

Из последнего «Аполлона» узнал... — «Хроника» в № 12 за 1909 г. журнала «Аполлон».

С. 351. *...рядом с большой картиной Малявина.* — Картина «Две девки».

С. 352. *...о деятельности И. П. Нерадовского...* — В инициалах ошибка: речь идет о Петре Ивановиче Нерадовском.

...описание выставки «Мира искусства»... — Имеется в виду январская выставка 1911 г. Она была устроена новым выставочным объединением (под старым названием «Мир искусства»), созданным в 1910 г. после раскола в Союзе русских художников. Во главе с А. Н. Бенуа из Союза вышли все художники-петербуржцы (кроме А. А. Рылова). К ним присоединились москвичи И. Э. Грабарь и В. А. Серов.

Выставка неплохая... — 8-я выставка Союза русских художников.

С. 353. *...занять место Серова.* — В. А. Серов в 1909 г. отказался от профессорства в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Причиной стал запрет посещать училище вольнослушательнице А. С. Голубкиной (она находилась под надзором полиции). Место Серова занял С. В. Малютин.

...из двух братьев-коллекционеров. — Щукины Сергей и Петр Ивановичи.

«Золотое руно» (М., 1906—1909) — художественный и литературно-критический журнал символистов, издававшийся крупным промышленником П. П. Рябушинским.

«Голубая роза» — объединение молодых художников, созданное после одноименной выставки в 1907 г. В группу вошли П. В. Кузнецов, братья В. Д. и Н. Д. Милиоти, М. С. Сарьян и др.

«Червонный валет» — так Нестеров именует «Бубновый валет», московское художественное объединение, которое основали в 1910 г. братья Д. Д. и В. Д. Бурлюки. В него вошли П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, Р. Р. Фальк и др. Первая выставка «Бубнового валета» состоялась в декабре 1910 г.

С. 355. *...славная у него жена.* — О. Ф. Серова.

С. 357. *«София»* (М., 1913—1915) — журнал по искусству и литературе. Издатель К. Ф. Некрасов, редактор П. П. Муратов.

С. 361. *...купцу-мукомолу...* — Речь идет о П. И. Шехобалове.

С. 364. *«Челяба»* — Челябинск, где жил в это время С. Н. Дурылин.

...в монографии С. Глаголя... — Книга «М. В. Нестеров» (М., 1914).

С. 368. *...умерла в 1913 г. пятидесяти девяти лет...* — Неточность: А. В. Нестерова умерла, когда ей было 55 лет.

С. 369. *...Юсуповский... «роковой»...* — В декабре 1916 г. в Юсуповском дворце был убит Г. Е. Распутин.

С. 371. *...коллекции Коровина...* — Собрание картин А. А. Коровина.

«Городок» — «Взятие снежного городка» В. И. Сурикова.

С. 372. *«Романовская галерея»* — часть Малого Эрмитажа.

С. 373. *...Чехониным с братией...* — В отделке комнат Юсуповского дворца участвовали С. В. Чехонин, А. Я. Белобородов, Н. А. Тырса, В. М. Конашевич.

С. 381. *...в Обители...* — Марфо-Мариинская обитель в Москве.

С. 382. *...для собора в Сумах.* — Нестеров написал шесть образов для Троицкого собора в Сумах, которые считал лучшими в своей церковной живописи.

С. 385. *...о картине и об этюдах к ней.* — Картина А. А. Иванова «Явление Христа народу» (1837—1857).

С. 390. *...портрет Флорен<ского> и Булг<акова>...* — «Философы» (1917).

С. 392. *...внука другого поэта...* — Имеется в виду двойной портрет внуков Тютчева Николая Ивановича и Софьи Ивановны, написанный Нестеровым в 1927 г.

...его дело сейчас же после него рухнет... — Так и случилось: в 1929 г. Э. Э. Эссен из института, превращенного в технический вуз, ушел, созданный им музей был закрыт, экспонаты разошлись по другим хранилищам, а часть их была утрачена. В 1933 г. была создана Всероссийская академия художеств и при ней восстановили музей Эссена.

С. 393. *Пушкинский дом* (Институт русской литературы Академии наук Российской Федерации) — здание бывшей Таможни, построенное в 1829—1832 гг. архитектором И. Ф. Лукини.

...С. Н. и... его ученик. — Дурылин и К. В. Пигарев.

П. П. — Перцов.

С. 394. *...об Еф<имке>, об Мак<сим>ке.* — Речь идет о Е. Е. Волкове и В. М. Максимове.

О Праховых... — А. В. Прахов и его дети Елена и Николай.

С. 396. *Н<иколай> Ив<анови>ч, Соф<ия> Ив<ановна>* — Тютчевы.

С. 397. *...портрет со своего «единственного»...* — Этот портрет сына Алексея (1929) Нестеров через год уничтожил, а вместо него написал новый.

Дориан Грей — герой повести О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891).

...молодой Бруни... — Н. А. Бруни.

...времен елизаветинских, екатерининских, александровских. — Имеются в виду годы царствования Елизаветы Петровны, Екатерины II, Александра I.

С. 399. *...был твой patrone.* — П. И. Нерадовский, заведующий художественным отделом Русского музея, где работал Турыгин.

Из Остроуховского собрания... — Коллекция И. С. Остроухова поступила в Третьяковскую галерею после его смерти в 1929 г.

С. 400. *«Мадонна Литта»* — картина Леонардо да Винчи, которую в Эрмитаже копировал А. Д. Корин.

С. 403. *...в большой картине портретные изображения Толстого, Достоевского, Соловьева...* — Имеется в виду картина «На Руси» («Душа народа»).

С. 404. *...написать портрет... дамы.* — Речь идет о намерении Нестерова написать портрет О. М. Веселкиной.

С. 405. *...написал этюд «В. И. Икскуль».* — См. очерк в книге «Давние дни».

С. 405. *Петр* — собор св. Петра в Риме.

«Пожар в Борго» — фреска Рафаэля в Ватикане.

С. 408. *Горький... от портрета в восторге.* — Речь идет о копии А. Д. Корина «Мадонны Литты», купленной Горьким.

«Персей» — см. примеч. выше.

...был Павлов... — Вероятно, Вл. И. Павлов, сын физиолога.

С. 410. *П. М. Керженцеву.* — Это письмо Нестерова под названием «О художественной школе» было опубликовано 11 мая 1936 г. в газете «Советское искусство».

С. 413. *«Крестный ход»* — картина Нестерова, известная под названием «На Руси» (1915—1916, Третьяковская галерея).

С. 414. *«Псковитянка»* (1873) — опера Н. А. Римского-Корсакова.

Невестка Горького и его первая жена... — Н. А. и Е. П. Пешковы.

С. 420. *...книгу... получил...* — Имеется в виду книга «П. П. Чистяков и В. Е. Савинский. Переписка. Воспоминания». Л.; М., 1939.

С. 424. *Парижская группа на Советском павильоне* — скульптурная группа В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница» на Всемирной Парижской выставке 1937 г.

Книга моя... — «Давние дни».

С. 426. *...книжку А. Я. Головина...* — «Встречи и впечатления. Воспоминания художника». Л.; М., 1940.

С. 427. *Воспоминания Мудрогеля...* — Очерк Н. А. Мудрогеля «58 лет в Третьяковской галерее» (Новый мир. 1940. № 7).

С. 428. *...«Воспоминания» Аркадия Александровича.* — Книга А. А. Рылова, вышедшая в 1940 г.

С. 429. *И. Д. Шадру.* — Это письмо Шадр прочитать не успел: 3 апреля 1941 г. он умер.

С. 432. *Юбилейные дни...* — 80-летие со дня рождения Нестерова было отмечено торжественным заседанием в Центральном Доме работников искусств. Художник был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

С. 433. *За книжку... благодарю...* — Книга С. Н. Дурылина «М. В. Нестеров» (М., 1942).

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. В. Розанов
Молящаяся Русь

Впервые: Новое время. 1907. 23 янв. № 11087. Нестеров впервые упоминает имя Розанова в письме к А. А. Турыгину от 27 июня 1901 г. С этого времени художник читает розановские публикации в «Новом времени». Знакомство их состоялось, вероятно, на персональной выставке Нестерова в Петербурге, где она была открыта с 5 января по 4 февраля 1907 г. в Екатерининском концертном зале на Малой Конюшенной. 14 февраля состоялось открытие этой выставки в Москве в доме Российского страхового общества (угол Кузнецкого моста и Большой Лубянки). «За шесть дней, — пишет Михаил Васильевич 21 февраля 1907 г. Турыгину, — перебывало до 1500 человек, почти вдвое более того, что в первые дни было в Питере». Ажиотажный интерес к творчеству Нестерова

отметили многие газеты и журналы. Вот некоторые из статей этого года: Н. Кравченко. Выставка картин М. В. Нестерова (Новое время. 1907. 6 янв.), М. Иванов. Художник-мистик (Новое время. 1907. 8 янв.), Юр. Беляев. Нестеров. Встречи. (Новое время. 1907. 11 янв.), М. Меньшиков. Две России (Новое время. 1907. 21 янв.), Е. Поселянин (Е. Н. Погожев). «Святая Русь». Впечатления выставки картин М. Нестерова (Московские ведомости. 1907. 18 февр.), Игорь Грабарь. Две выставки (Весы. 1907. № 3), Макс. Волошин. Выставка М. В. Нестерова (Весы. 1907. № 3), П. Муратов. Творчество М. В. Нестерова (Русская мысль. 1907. № 4).

С. 437. *...Русь до университета.* — Первый университет в России — Московский — был открыт в 1755 г.

Чем ночь темней — тем ярче звезды... — «Из Аполлодора Гностика» (1878) А. Н. Майкова.

С. 438. *Удрученный ношей крестной...* — Из стихотворения «Эти бедные селенья...» (1855) Ф. И. Тютчева.

С. 440. *Прежде всех, смертных и бессмертных, родился Эрос...* — См. в поэме Гесиода «Теогония» (гл. «Происхождение богов»): «Ранее всего был Хаос, но тогда же возникла и земля... и Тартар... также Эрос, прекраснейший из бессмертных богов» (пер. Г. Властова; 1885).

Где же «религия молодости»?

Впервые: Русское слово. 1907. 15 февр. № 36 (под псевд. В. Варварин).

С. 443. *Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...* — Из Библии. Псалтирь, псалом 1, ст. 1.

Вскую (древнерус.) — почему, для чего.

С. 444. *«Всепьянейший собор»* — пародийный Всешутейший и всепьянейший собор, устроенный юным Петром I в 1694 г., на котором подвергся осмеянию устаревший этикет царского двора.

Базаров — герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862).

...возьмем знаменитую молитву... — Имеется в виду стихотворение А. С. Пушкина «Отцы пустынники и жены непорочны...» (1836), являющееся поэтическим переложением великопостной молитвы Ефрема Сирина.

...о которой Достоевский сказал... — См. в «Дневнике писателя» (февраль 1876 г.) Ф. М. Достоевского главу «О любви к народу. Необходимый контакт с народом».

С. 445. *...в лесах саровских...* — Саровская Пустынь в Тамбовской губ., где жил благочестивый монах Серафим Саровский.

С. 448. *Пример Марии и Марфы...* — Сестры Марфа и Мария — персонажи евангельской притчи о посещении Иисусом Христом Вифании (Евангелие от Луки, гл. 10, ст. 38—42). Характер сестер — практичной Марфы и восторженно-созерцательной Марии — стал нарицательным для обозначения различных типов жизнедеятельности как отдельных христиан, так и церковных общин.

М. В. Нестеров

Впервые: Золотое руно. 1907. № 2.

С. 449. *Офелия* — героиня трагедии Шекспира «Гамлет» (1601).

С. 450. *Лурд* — французский город, ставший местом массовых паломничеств, поскольку здесь, как гласят легенды, жила Богоматерь.

С. 451. *«Крестный ход»* (1877) — картина И. Е. Репина.

«В монастырской гостинице» (1882) — картина А. И. Корзухина.

«Верую, Господи, и исповедую» — картина Н. П. Богданова-Бельского.

С. 452. *Сириус* — самая яркая звезда на небе в созвездии Большого Пса.

...греки около «хтонических» своих «божеств»... — Хтоническими (греч. хтон — земля) древние греки называли богов производительных сил земли и подземного мира.

С. 456. *...«хождение игумена Данила во Св. Град Иерусалим»...* — Имеется в виду книга «Путешествие игумена Даниила по Святой земле, в начале XII-го века». Под ред. А. С. Норова. СПб., 1864.

Ал. Алтаев.
Страничка воспоминаний о М. В. Нестерове

Печ. по изд.: Алтаев Ал. Памятные встречи. М.: Художественная литература, 1955.

С. 462. *...два великолепных портрета дочерей...* — Портреты Н. М. Нестеровой («Девушка у пруда», 1923) и О. М. Шретер («Девушка в амазонке», 1906).

Екатерина Петровна — урожд. Васильева, вторая жена Нестерова.

С. 463. *...портрет Тютчевой.* — Портрет внучки поэта С. И. Тютчевой, написанный Нестеровым в 1927—1928 гг. и представленный на его выставке в 1935 г. в московском Музее изобразительных искусств.

«Портрет» (1835) — повесть Н. В. Гоголя.

«Творчество» (1886) — роман Э. Золя.

С. 465. *...двое Ивановых...* — Живописцы отец Андрей Иванович и сын Александр Андреевич.

Братья Брюлловы — Александр и Карл Павловичи.

Вл. Лидин
Художник Нестеров

Печ. по изд.: Лидин Вл. Люди и встречи. М.: Советский писатель, 1961.

С. Н. Дурылин
Портреты 1936—1937 годов

Печ. по изд.: Дурылин С. Н. Нестеров-портретист. М.; Л.: Искусство, 1949.

С. 477. *«Я помню чудное мгновенье...»* («К***»; 1825) — музыку к этому шедевру пушкинской лирики, адресованному А. П. Керн, написал М. И. Глинка после гибели поэта.

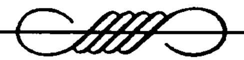
Лиза — персонаж оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890).

«Тоска» (1899) — опера Дж. Пуччини.

С. 484. *Ярославна* — персонаж оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» (завершена Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым в 1890 г.).

Наташа — персонаж оперы А. С. Даргомыжского «Русалка» (1855).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН



СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ОЧЕРКОВ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫХ В КНИГУ

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА 1888—1942 гг.

СОВРЕМЕННИКИ О М. В. НЕСТЕРОВЕ

Литературно-художественное издание

Михаил Васильевич Нестеров

ДАВНИЕ ДНИ

Встречи и воспоминания

Редактор *Т. И. Киреева*

Художественный редактор
Е. В. Поляков

Технический редактор
И. В. Филимонов

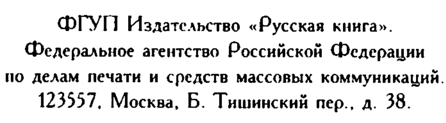
Корректор *Н. Д. Бучарова*

Компьютерный набор и верстка
В. В. Степанова

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 05913 от 24.09.2001

Подписано в печать 29.10.2005. Формат 84×108 $^1/_{32}$.
Бумага офс. Гарнитура «Академия». Печать офс.
Печ. л. 15,56 (в т. ч. фронтиспис и вкл. 0,56).
Усл. печ. л. 25,3 (в т. ч. фронтиспис и вкл. 0,93).
Уч.-изд. л. 27,43 (в т. ч. фронтиспис и вкл. 0,94). С—29.
Тираж 2000 экз.

Заказ № 6284.


ФГУП Издательство «Русская книга».
Федеральное агентство Российской Федерации
по делам печати и средств массовых коммуникаций.
123557, Москва, Б. Тишинский пер., д. 38.



Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Дом печати — ВЯТКА»
610033, г. Киров, ул. Московская, 122

